البلاغة والنّقد الأدبيّ
في
شروح الاختيارات الشعريّة

د. محمّد بن سليمان بن ناصر الصّيقل
عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

المجلّد الثّاني

مكتبة
التّوبة

الطبعة الأولى
١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م

مكتبة التوبة
الرياض - المملكة العربية السعودية - شارع جرير
هاتف ٤٧٦٣٤٢١ فاكس ٤٧٧٤٨٦٢ ص. ب ١٨٢٩٠ الرمز ١١٤١٥

ب - الاستعارة وأنواعها في شروح الاختيارات الشعرية

- كلمة في المعنى اللغويّ العامّ للاستعارة وصلته بحدّها الاصطلاحي:

تكلم الأنباري على المعنى اللغوي للاستعارة ومعناها العام ؛ وذلك حين تحدث عن قول بشر بن أبي خازم:

١ - ألا بان الخليطُ ولـم يُزاروا * وقلبكَ في الظّعائن مُستَعارُ

فذكر معنى الاستعارة ؛ وأنها العارية ، ونقل الشيء من موضع إلى آخر وتحويله، مستشهداً على ذلك بالشعر وبأقوال العرب؛ فقال:

« ومُستْعار: منقول من موضع إلى موضع آخر. ومعنى قولك : أعرني كذا وكذا ، أي: انقله وحوِّله من مكانه إليّ، وهي العارِيَة والعاريَّة مشدّدة الياء، وأُنْشِدَ لتميم بن أُبَيٍّ بن مُقْبل :

فأَتْلِفْ وأَخْلِفْ إنما المالُ عارَةٌ * وكُلْهُ مع الدّهر الذي هو آكِلُهْ

ويقال : تعاورنا العواريَّ بيننا : إذا عار بعضهم بعضا. وقد تعاورنا فلاناً ضرباً : إذا ضربته أنت ثم صاحبك ، ...»(١٧٨)

ولم يتحدث التبريزي أثناء شرحه البيت بشيء عن معنى الاستعارة ودلالتها اللغوية العامة!.(١٧٩)

وكلام الأنباري عن معنى الاستعارة والإعارة ودلالتهما اللغوية العامة ؛ وأنها بمعنى النقل والتحويل من موضع إلى آخر - هو مبنى فلسفة مصطلح :(الاستعارة) وبنائها الفني والبلاغي عند البلاغيين؛ ذلك بأن مبنى (الاستعارة)عندهم يقوم على أساس هذا المعنى اللغوي العام المبتني على النقل والتحويل ؛ فإذا استُعير لفـظ ذو

---

(١٧٨) شرح المفضليات ٦٦٠.

(١٧٩) انظر شرح اختيارات المفضل ١٤١٥/٣.

دلالة خاصة على معنى في أصل الوضع اللغوي إلى معنى آخر فإنما تدل هذه الاستعارة على نقله من معناه الأصلي وتحويله إلى المعنى الثاني ؛ بطريق الإعارة ؛ لوجود مناسبة أساسها المشابهة بين المعنيين ؛ الأصلي المنقول منه أو المستعار منه، والفرعي المنقول إليه أو المستعار له . لذا فمصطلح (الاستعارة) في عرف البلاغيين قائم على أساس متين من معناه اللغوي العام؛ على نحو ماسبق إيضاحه وأشار إليه كلام الأنباري الآنف ذكره.

- أنواع الاستعارة في شروح الاختيارات الشعرية :

باستقرائي النماذج التطبيقية للاستعارة عند شراح الاختيارات الشعرية في شروحهم لأبيات هذه الاختيارات تبيّن لي مايلي:

* اقتصارهم في بحث الاستعارة على ذكر مصطلح (الاستعارة)، أو مصطلح (المَثَل) أو(التشبيه) اللَّذَين يعنون بهما مصطلح (الاستعارة) ومعناها البلاغي، موافقين في ذلك منهج عامّة اللغويين وشرّاح الأشعار من المتقدمين.

* لم أجد لديهم تحديداً دقيقاً أو واضحاً لأنواع الاستعارة بذكر مصطلحاتها المعروفة عند البلاغيين ؛ فلم أجد أحداً منهم نصّ نصاً صريحاً مباشراً على مصطلح :(الاستعارة التصريحية) أو (الاستعارة التمثيلية) أو (الاستعارة بالكناية أو المكنية، أو التخييلية) أو مصطلح : (الاستعارة التصريحية الأصلية) أو (التصريحية التبعية).

لذا فقد حاولت جاهداً إنعام النظر متأملاً في تلك النماذج التطبيقية العامة لدى هؤلاء الشراح التي نصّوا فيها على مصطلح (الاستعارة) أو (المَثَل) أو (التشبيه) راداً كلاً منها إلى نوعه من الاستعارة الذي هو به أقرب وأشبه من بين أنواعها المعروفة المشهورة عند المحققين من البلاغيين؛ وبناءً على ذلك فقد أدرتُ هذه النماذج التطبيقية العامة في الاستعارة عند هؤلاء الشراح على أنواع الاستعارة التالية:

١ - الاستعارة التصريحية :

أ - التصريحية الأصلية.

ب - التصريحية التبعية.

٢ - الاستعارة التمثيلية.

٣ - الاستعارة بالكناية أو المكنية.

وسأتناول بالعرض والدرس كلَّ نوع من هذه الأنواع من خلال مارأيته مناسباً وصالحاً من نماذج تطبيقية عامة في الاستعارة عند شرّاح الاختيارات الشعرية ؛ وفق ماذكرته آنفاً عن طبيعة هذه الأنواع عند هؤلاء الشراح ومنهجي في النظر فيها:

١ - الاستعارة التصريحية :

أ - الاستعارة التصريحية الأصلية:

- قال المرار بن منقذ:

ولِيَ الزَّنْدُ الذي يُورى به * إنْ كبا زندُ لئيمٍ أو قَصُرْ

قال الأنباري:

« (ولي الزند الذي يورى به) . هذا مَثَل.»

وتابعه التبريزي في تقرير هذا المثل في شطر البيت الأول!.

لقد ذكرا معاً مصطلح (المثل) باسمه الفني العامّ ، وعززاه بالشرح والإيضاح لمعناه ؛ فقال الأنباري:

« ... حكى لنا ابن الأعرابي : يقال: رجلٌ يُورِي : إذا طلب أمراً أدركه ؛ فيقول : أنا في الموضع الذي إذا طلبت أمراً أدْركتُه.

ويقال: ورِيتُ بك زنادي، و وَرَتْ ، و وَرِيَ : أي : قَوِيَ بك أمري حتى أُدركَ حاجتي وما أُريد. ويقال : كبا الزند: إذا لم يخرج ناراً . وقد أكْبى الرجلُ: إذا لم تخرج نارُ زنده، وقد كبا الفرس: إذا عدا ثم لم يعرق. فيقول : إن كبا زندُ لئيم ؛ أي: لم يبلغ

شيئاً أو قصّر عن أن يدرك شيئاً أو أمراً أدركتُ أنا.»[١٨٠]

وقد نقل التبريزيُّ هذاالشرح والإيضاح عن الأنباري بتصرف يسير![١٨١].

وليس مراد الأنباري – ولا التبريزي الذي تابعه – بمصطلح (المثل) هنا المَثَلَ بمعناه الفني المعروف عند اللغويين أو البلاغيين ؛ من أنه (المثل السائر) ذي المورِد والمضرِب. وإنما مرادهما به : المجاز الذي تُجوِّز به وتُمثِّل على سبيل التشبيه والتمثيل؛فالمثل هنا : تجوُّز وتمثُّل بطريق الاستعارة التصريحية الأصلية؛ فقد شبّه الشاعر نفسه وذكاء فؤاده وحَدادته ونفاذه في الأمور وإدراكه النُّجْح فيها وقضاءه حاجات الناس – بالزندالذي يوري النار دائماً ويضيء للسائرين ويقضي حاجات الزائرين من طالبي القِرى . ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ التصريحية ؛ لأنه صرّح فيها بذكر المشبه به ، والأصلية لأنها وقعت هنا في اسم جنس ؛ وهو(الزند).

- وقال مُزرِّد بن ضرار :

١٥ - وعندي إذا الحربُ العوان تَـلَقَّحَتْ * وأبْدتْ هواديها الخطوبُ الزَّلازِلُ

قال الأنباري شارحاً البيت ومشيراً بمصطلح (المثل) إلى مافي البيت من استعارة :

« الحرب العوان: التي قُوتل فيها مرّةً بعد مرّة ، وهو أشدّ لها؛ لتذكُّرهم الأوتار التي تقدمت فيها . وقوله : (تلقَّحتْ) أي : تلقحتْ بالقتال؛ أي : حَمَلَتْه واستقلّتْ به ، وهذا مَثَل. والخطوب : الأمور، الواحد : خطب. والزلازل : الأمور التي تصيب الناس منها كالزلزلة؛ لشدَّتها.»[١٨٢]

ونقل التبريزي هذا الكلام عن الأنباري مع تصرف يسير![١٨٣]

---

(١٨٠) شرح المفضليات ١٥٢.
(١٨١) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٤٢٣.
(١٨٢) شرح المفضليات ١٦٤.
(١٨٣) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٤٥٣.

واصطلاح(المثل) الذي أطلقه الأنباري بقوله:(وهذا مَثَل) دلّ به على مصطلح (الاستعارة) في البيت ؛ ذلك بأن الكلام عند الشاعر في قوله:(إذا الحرب العوان تلقحت) محمول على أساس التشبيه ؛ والمراد صورة التشبيه أو التمثيل بطريق الاستعارة ؛ لأن مبنى الاستعارة أبداً على التشبيه ؛ ففي قوله :(إذا الحرب ...تلقحتْ) استعارة بالكناية وهو مراد الأنباري بقوله:(وهذا مثل) ، وسيأتي - بإذن الله - دراسة نماذج لهذه الاستعارة في موضعه من مبحث(الاستعارة بالكناية).

لكن هناك استعارة تصريحية أصلية كانت إشارة الأنباري والتبريزي إليها خفيفة جداً ، وذلك في تفسيرهماالبيت ؛ فقد سبق قول الأنباري :« والزلازل : الأمور التي تصيب الناس منها كالزلزلة ، لشدّتها.»

وقال التبريزي ، عن المرزوقي :« و(الخطوب الزلازل): الأمور التي تزلزل الأرض وتُقْلِقُها.»(١٨٤)

والإشارة إلى الاستعارة التصريحية الأصلية تُفهم من فحوى كلاميهما بإشارة بعيدة أو خفيفة - كما ذكرت آنفاً - ؛ذلك بأنهما لم يذكرا مصطلح:(الاستعارة) أو (المثل) أو (التشبيه) ، لكنهما أشارا إلى ذلك بلطف في تفسير المعنى المراد لكلمة (الزلازل)؛ فذكر الأنباري أنها خطوب شديدة هي في شدتها كالزلزلة ، وأورد (كاف التشبيه) في الشرح والتفسير في قوله :« كالزلزلة» ، وفهم من كلام المرزوقي والتبريزي فحوى التشبيه بما ورد في تفسيرهما للزلازل ؛ من أنهاالأمور التي تزلزل الأرض وتُقْلِقها ؛ فهي أمور كزلزلة الأرض أو زلزالها.

وعلى أيّ حال فالاستعارة التصريحية الأصلية ظاهرة في قوله:(....الخطوب الزلازل)؛حيث شبّه الشاعر الحرب وما تحدثه في النفوس من تفزيع وقلاقل وإذهال وما تخلِّفه من آثارٍ وشدائد ومآس وكربات بالزلازل التي تضرب الأرض وتهزها هزاً شديداً مدمّراً ، وتقلقلها قلقلة مُفَجِّعة تجعل النفوس في ذعر وحيرة وذهول واضطراب ، وتجعل الناس يموج بعضهم في بعض تاركة آثاراً ودماراً رهيباً في

---

(١٨٤) شرح اختيارات المفضل ١/٤٥٣ وحاشيتها.

النفوس والممتلكات ؛ بجامع الحيرة والذعر والاضطراب والدمار في كُلٍّ ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ (وهو (الزلازل) للمشبه ؛ وهو (الحرب)؛ على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية؛ لأنه قد صرّح فيها بذكر المشبه به ، ووقعت في اسم جنس جامد .

- وقال عمرو بن الأهتم:

يُعالج عِرْنيناً من الليل بارداً * تلفُّ رياحٌ ثوبَه وبُروقُ

أطلق الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي - على مصطلح الاستعارة في البيت مصطلحَ (المَثَل) ؛ لأن الشاعر استعار العِرنين لأول الليل.

أما التبريزي - عن المرزوقي - فقد نصّ على مصطلح (الاستعارة) صراحة؛ حين بيّن وجه الاستعارة في البيت .

قال الأنباري:« العرنين : الأنف ، وهو ههنا : مَثَل، وعرنين الليل أوله ؛ كما أن العرنين يتقدّم الوجه.»(١٨٥)

وقال التبريزي « ... وأصل العرنين : الأنف ، وما تَقدَّم من الوجه وارتفع من الأرض ، واستعاره للّيل كما استُعير في الأشراف والسّادة؛ فقيل : عرانين الناس.»(١٨٦)

وقد نقل الأنباري - عن غير أبي عكرمة - قولاً آخر في معنى (العرنين) يماثل قول أبي عكرمة في أنه يعني عند الشاعر أول الليل، لكنه لم يحمله صراحة على معنى المثل أو الاستعارة ، وإنما اكتفى بتفسيره فقط ؛ في أنه يعني أول الليل. كما نقل عن غير أبي عكرمة أيضاً علةَ تخصيص الشاعر أول الليل وصدره والنكتة المرومة في ذلك فقال:

« غيره - [أي غير أبي عكرمة] - أصل العرنين : الأنف ؛ فأراد: أول الليل

---

(١٨٥) شرح المفضليات ٢٤٧.

(١٨٦) شرح اختيارات المفضل ٢/ ٦٠٠ وحاشيتها .

وصـــدره ، وهـذا على المُجـيب أشـدّ ؛ لأن النـاس ينامــون من أول الليل فـلا يكادالمُستَنْبِح يُجاب.»[١٨٧]

والمَثَل عند أبي عكرمة والأنباري بمعنى الاستعارة كما صرّح بذلك التبريزي عن المرزوقي ؛ فقد استعار (العرنين) - وهو الأنف وأول الوجه ومقدمته - لأول الليل وصدره ؛ على أساس التشبيه واعتبار علاقة المشابهة بينهما ، على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ لأنه صرّح فيها بذكر المشبه به ، وكان اسم جنس جامد.

وقال عبدة الطبيب:

٣٨ - يأوي إلى سَلْفَعٍ شعثاءَ عاريةٍ * في حِجْرها تَوْلَبٌ كالقرد مَهْزولُ

قال الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - في شرح البيت وبيان صورتي التشبيه فيه :

« أى يأوي الصائد إلى امرأته ؛ و(السلّفع) الجريئة البذيئة ، و(التّوْلَب) ولد الحمار؛ شبّه وَلَدَها به ؛ كما قال أوس بن حَجَر :

وذات هِدْمٍ عارٍ نَواشِرُها * تُصْمِتُ بالماء تَوْلَباً جَدِعا.

و(الشعثاء) : التي لاتَدَّهِن من الفقر . وقوله : (كالقرد) شبّه ولدها به ؛ لِضُرِّهِ وضَيْعَته.(سلفع) بذيئة جريئة الصدر: يعني امرأته . و(التولب) : ولد الحمار؛ شبّه وَلَدَها به .»[١٨٨]

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي شرح البيت ، وجاء فيه :

« ... و(التولب): ولد الحمار، ثم شبّهه بالقرد في القبح ؛ لأنهم يستعيرون للذم مالذوات الأربع للناس؛ على ذلك قولهم : (غليظ الجحفلة) و(عظيم الخرطوم) و(مدّ مِخْلَبه)؛ قال :

---

(١٨٧) شرح المفضليات ٢٤٧، ٢٤٨.

(١٨٨) شرح المفضليات / . وتكرار الشرح ظاهر عند الأنباري، ولعله كان نتيجة لإملاء أبي عكرمة الضبي عليهم مرح مجلساً مجلساً . كما ذكر الأنباري ذلك في المقدمة - ، وقد بنى الأنباري نسق شرحه المفضليات وعموده على رواية أبي عكرمة وشرحه.

فما بَرِحَ الوِلــدانُ حتى رأيتُهُ * على البَكْرِ يُمْرِيهِ بساقٍ وحافرِ»[189]

وصورتا التشبيه عند الأنباري اللتان ذكرهما في هذا البيت هما: في قولـه : « و (والتولب): ولد الحمار؛ شبه وَلَدَها به .» . وفي قوله : « وقوله : (كالقرد) شبه وَلَدَها به ؛ لضُرِّه وضَيْعَته.»

فأما الصورة الأولى فهي صورة تشبيه مبناه الاستعارة عند الشاعر؛ فكأنما دلّ الأنباري على صورة الاستعارة بهذه الصورة من التشبيه التي تضمنها قول الشاعر:« في حجرها تَوْلَبٌ .....» . تلك الصورة التشبيهية التي تضمنت معنى الاستعارة وصورتها والتي دلّ عليها الأنباري بمصطلح (التشبيه)؛ حين فسّر التولب بأنه : ولد الحمار؛ ثم قال : « شبه وَلَدَها به » ، كما يدل على الاستعارة بمصطلح : (المثل).

أما الصورة التشبيهية الثانية فهي صورة تشبيهية صريحة في التشبيه لا استعارة فيها ؛ لأن الشاعر ذكر فيها المشبه والمشبه به ، والأداة، ووجه الشبه الجامع؛ فهي صورة تشبيهية تامة كاملة الأركان؛ أعني قوله!. (تَوْلَبٌ كالقرد مهزول).

أما المرزوقي والتبريزي فقد صرّحا بمصطلح (الاستعارة) ؛ حين قال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - : « .... لأنهم يستعيرون للذم مالنوات الأربع للناس....» ثم ساق نماذج من استعاراتهم في مقام الذم في هذا الخصوص ؛ على نحو مامرّ في كلامه الآنف ذكره.

وحينما يصرّح المرزوقي بمصطلح (الاستعارة) بعد تفسيره معنى (التولب) فإنما أراد أن يدل على صورة الاستعارة في تركيب الشاعر هنا. وهذا أمر ظاهر.

لكن مانوع هذه الاستعارة عند الشاعر التي دلّ عليها الأنباري وأبو عكرمة بمصطلح (التشبيه) ، ودل عليها التبريزي والمرزوقي بمصطلح الاستعارة؟ . إن

---

(١٨٩) شرح اختيارات المفضل ٦٥٩/٢ وحاشيتها.

المرزوقي والتبريزي لم يذكرا غير مصطلح (الاستعارة) العامّ والذي جاءت الدلالة عليه عند الأنباري غير صريحة أو مباشرة؛ على نحو مارأيت!. . وعند إنعام النظر تأمُّلاً في نوع هذه الاستعارة عند الشاعر تجدها استعارة تصريحية أصلية؛ إذْ قد صُرِّح بذكر المشبه به وكان اسم جنس جامد.

وعند أدنى تأمل تجد عبدة بن الطبيب قد اتّكأ في هذه الصورة الفنية الاستعارية على أوس بن حَجَر في بيته الذي مرَّ ذكره عند الأنباري في بيانه لمعنى البيت ؛ فقد أخذ عبدة بن الطبيب عن أوس بن حجر هذه الاستعارة كما أخذ عنه أكثر معناه العام ، وقليلاً من لفظه .

واستعارة أوس بن حجر معدودة عند النقاد من فاحش الاستعارة وسيِّئها . وهذا عندهم معدود في باب (المعاظلة) .(١٩٠)

ومبنى فحش الاستعارة وقبحها هنا : استعارة الشاعر ولد الحمار الحيوان البليد للطفل أو الصبي من بني آدم المكرَّم.

ولقد جارى عبدة بن الطبيب أوس بن حجر في هذه الاستعارة الفاحشة فوقع فيما وقع فيه من سوء وفحش ومعاظلة، بل لقد زاد عبدة بن الطبيب في استعارته هذه على أوس بن حجر سوءاً وفحشاً وقبحاً ؛ حيث لم يكتف بتشبيه هذا الصبي بولد الحمار واستعارته له ، وإنما تمادى موغلاً في السوء والإفحاش والقبح؛ حين شبَّه المشبه به أيضاً - ولد الحمار - بالقرد الهزيل؛ وهل أقبح من قرد هزيل؟! . وإنما مرد ذلك إلى الصبي المعنِيّ أصلا في هذه التشبيهات وصورة الاستعارة القبيحة الفاحشة هذه ؛ لقد صوَّر بطريق الاستعارة والتشبيه صبيٌّ هذه المرأة - الجريئةالبذيئة القبيحة المنظر- بولد حمارٍ يشبه في قبحه وهزاله قرداً هزيلا.

---

(١٩٠) انظر نقد الشعر لقدامة بن جعفر ١٧٦، ١٧٧. وذكر قدامة أن المعاظلة : دخول الشيء في الشيء ليس من جنسه ، ومنه: فاحش الاستعارة التي لامخرج لها من التشبيه والمجاز. وقد جعلها قدامة من عيوب اللفظ . وهي عند التأمل داخلة في عيوب النظم كله ؛ من ألفاظ ومعان وتراكيب ؛ ولذلك نجد أسامة بن منقذ يسميها (الالتجاء والمعاظلة) ويحدّها بقوله: « أن تستعمل اللفظة في غير موضعها من المعنى .» واستشهد لها بقول أوس بن حجر الآنف ذكره . البديع في نقد الشعر ٢٣٠.

ومما يجدر التنبيه إليه في هذا المقام : أن وقوع الشاعر في عيوب النظم من ألفاظ ومعان وتراكيب ؛ كالمعاظلة وفحش الاستعارة وقبحها - لايخفّف منه وقوع الشعراء الفحول الأقدمين في مثله ؛ فلا يشفع لعبدة بن الطبيب اقتداؤه في ذلك بأوس بن حجر المشهور في ريادة الشعر الذي يُعدُّ أستاذ النابغة وزهير الحوليُّ المُحَكَّك، رائدِ مدرسة عبيد الشعر الذي روى لأوس بن حجر وطفيل الغنوي وخاله بشامة بن الغدير؛ وخَرَّج في الشعر ابنه كعباً والحطيئة.(١٩١)

نعم لايشفع لعبدة بن الطبيب ولا غيره مجاراة الأقدمين فيما وقعوا فيه من فاحش القول وسوء النظم وقبح التراكيب والمعاني وسيِّء الاستعارة والتشبيهات؛ لأن القبيح قبيح مهما كان مصدره وقائله ؛ فينبغي تجاوز القبح والفحش إلى الحسن والجمال الذي يروق في السمع ويحلو في اللسان وينشط له الجنان. إن الفحش والبذاءة لاتزيد من القول إلا نفرة ولا من القائل إلا بعداً ومقتاً . وإن السلامة والعفة والحلاوة والصواب في تنزيه اللسان عنهما .

- وقال راشد بن شهاب اليشكري:

٢ - ولكنَّ أنباءً أتَتْني عن امرئٍ * وما كان زادي بالخبيث كما زعم

قال الأنباري في أثناء شرح البيت مشيراً إلى مايحويه من فنٍ مجازيٍ بصورة (الاستعارة) أو بصورة(المثل) ؛ كما يقول:

« وجعل الزاد الخبيث مَثَلاً للقول السَّيِّء.»(١٩٢)

ومعنى هذا أن في البيت استعارة تصريحية أصليه ؛ فقد شبّه الكلام السَّيِّء بطعام خبيث بجامع الخبث والرداءة والضَّعَة في كُلٍّ ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو : (الزاد) للمشبه ؛ وهو (الكلام) ؛ على سبيل

---

(١٩١) انظر في أستاذية أوس للنابغة وزهير وروايتهما شعره كتاب (في الأدب الجاهلي) ٢٦٨-٢٧٠. وانظر في رواية زهير شعرَ أوس وطفيل وبشامة ، وريادته مدرسة عبيد الشعر، وتخريجه ابنه كعباً والحطيئة كتاب(العصر الجاهلي) د.شوقي ضيف٣٠٦.

(١٩٢) شرح المفضليات ٦١١.

الاستعارة التصريحية الأصلية؛ فهى تصريحية لتصريحه بلفظ المشبه به ، وهي أصلية؛ لأن المشبه به اسم جنس جامد.

أما التبريزي فنقل عن المرزوقي في تفسيره لهذا القول - أعني قول الشاعر: (وما كان زادي بالخبيث) - تفسيراً يقرب من الحقيقة ؛ فقد فسّر خبث الزاد بخبث الكسب ، وأن الشاعر أراد أن ينفي خبث الكسب ويثبت لنفسه طيب الكسب والمعيشة ، وبُعده عن المطامع الدنيّة [١٩٣]

ومما يؤيد صحة تفسيره على الحقيقة أن الزاد يصح وصفه بالخبيث.[١٩٤]

لكن هذا التفسير قد يكون تفسيراً قريباً من الحقيقة بالنسبة إلى تفسير الأنباري الموغل في المجاز والاستعارة ؛ لأن تفسير المرزوقي والتبريزي بعيد عن تفسير الأنباري بالنسبة لعمق المجاز ؛ فهو لذلك أقرب إلى الحقيقة؛ وإلا فإن تفسير المرزوقي - إذا أُمْعن الفكر - قريب إلى المجاز قربه من الحقيقة أيضاً ؛ ذلك بأن خبث الزاد من خبث الكسب ، والكسب الخبيث يؤول إلى زاد خبيث ومعيشة خبيثة؛ فعلاقتهما تلازمية تلازم السبب بالمسبّب ؛ فهو من المجاز المرسل بعلاقة (تسمية السَّبب باسم المسبَّب)؛ لأن الزاد الخبيث مُسَبَّب عن الكسب الخبيث . وقد تصح فيه علاقة أخرى من علاقات المجاز المرسل أيضاً وهي : (تسمية الشيء باسم ماكان عليه) فعلاقته : (اعتبار ماكان) ؛ لأن الزاد في أصله كسب آل إلى زاد .

---

(١٩٣) انظر شرح اختيارات المفضل٣/١٣١٩ وحاشيتها.

(١٩٤) وقد ورد في القرآن الكريم :(ولا تيمّموا الخبيث منه تنفقون ولستم بآخذيه إلا أن تُغْمِضوا فيه) ٢٦٧ البقرة.. كما ورد في القرآن الكريم تشبيه الكلمة الخبيثة - وهي القول السيِّء - بشجرة خبيثة، وتشبيه الكلمة الطيبة بشجرة طيِّبة ؛ وذلك في قوله تعالى :(ألم تر كيف ضرب الله مثلاً كلمة طيبة كشجرة طيبة أصلها ثابت وفرعها في السماء تؤتي أُكُلَها كل حين بإذن ربها ...) (ومثل كلمة خبيثة كشجرة خبيثة اجتُثَّتْ من فوق الأرض مالها من قرار..) ٢٤ ، ٢٦ إبراهيم.

- وقال أبو الغول الطهوي:

٦ - فَنَكَّبَ عنهم دَرْءَ الأعادي * وداوَوْا بالجُنونِ من الجنونِ

قال التبريزي :« ...(وداوَوْا بالجنون من الجنون) أي: داووا الشَّرَّ بالشَّرِّ ، كما قالوا: (الحديد بالحديد يُفْلَح) ، والجنون ههنا مَثَلٌ ، ومعناه: اللِّجاج في الشَّرِّ وركوب الرأس فيه »(١٩٥)

وفي قول التبريزي :« والجنون ههنا مثل ؛ ومعناه: .....» إشارة إلى الاستعارة التصريحية الأصلية التي اكتفى بالإشارة إليها بذكر مصطلح (المثل)، وتفسير معناه؛ فقد شبه اللجاج في الشر وركوب الرأس فيه بالجنون؛ لأن من يفعل ذلك متمكِّناً منه؛ مبالغاً فيه ؛ فكأنَّ به شعبة من شعب الجنون؛ لأن المجنون فاقد للعقل ولجوج شرِّير لايُداوى ؛ فكأنَّ مَنْ لجَّ في الشر وركب رأسه فيه ، ولم يقبل نصحاً ولا رشداً ولا مشورة - أشبه بذلك المجنون الفاقد العقل والرشد.

وهذا التشبيه جار على نسق الاستعارة التصريحية ؛ لأنه صرَّح بذكر المشبه به واستعاره للمشبه. وهي استعارة أصلية ؛ لأنَّ المشبه به الذي وقعت فيه هذه الاستعارة التصريحية اسم جنس جامد.

أما المرزوقي فلم يشر إلى هذه الاستعارة التصريحية الأصلية لابذكر مصطلح (الاستعارة) ولا بغيره مما يُنيبونه عادة عنه ؛ مثل مصطلح (المثَلَ) أو (التشبيه)!.(١٩٦)

---

(١٩٥) شرح ديوان الحماسة١/٣٣، ٣٤.

(١٩٦) انظر شرح ديوان الحماسة١/٤٣، ٤٤.

- وقال جَزْء بن ضِرار:

٥ - فَقِيرهُم مُبْدي الغِنى وغَنِيُّهم * له ورَقٌ للســـــائلين رَطِيبُ

كشف المرزوقي عن الاستعارة في قوله:« غنيهم له ورَق للسائلين رطيب» فذكرها أولاً بمصطلح (المثل) ثم بمصطلحها الصريح المباشر: (الاستعارة) مُرْدِفاً إيّاه بمصطلح (التمثيل)، كما نبّه المرزوقي على تقليد الشاعر لزهير واتباعه في هذه الاستعارة ؛ فقال المرزوقي في ذلك كله :

« .... وقوله:« له ورَقٌ » مَثَلٌ ضربه للنّدى ، وأصله هاهنا ورق الشجر، وبه عَيْشُ المال ؛ الإبل والغنم. وإذا لم يمنعوا من الورق عاش الناسُ في فنائهم . هذا الأصل، ثم يُتَمثَّل به بعدُ لغيره من ضروب المنافع، ووجوه المرازِىء . وسلك في هذه الاستعارة والتمثيل مسلك زهير حيث يقول:

وليس مانعَ ذي قُربى ولا رَحِمٍ * يوماً ولامُعْدِماً من خابِطٍ ورَقا،»[197]

ونقل التبريزي عن المرزوقي أكثر كلامه في بيان هذه الاستعارة ؛ فصدّر شرحه البيت بقول المرزوقي:« هذا مثل ضربه للندى...» إلى قوله « ثم يُتَمثَّل به بعد لغيره من ضروب المنافع .» ، لكنه لم ينقل عنه ماقرّره المرزوقي من متابعة الشاعرفي هذا المعنى وفي هذه الاستعارة والتمثيل قول زهير الآنف ذكره!.[198]

ولقد أحسن المرزوقي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) بعد أن ذكرها بمصطلح (المثل)، وعزّزها ثانية بمصطلح (التمثيل)، كما أحسن في بيانه لأصل هذه الاستعارة ، وربطه بين هذا الأصل وأصل المال؛ الإبل والغنم التي قوامها في معيشتها على اقتيات ورق الشجر، كما أنها تأتي بعد هذا الاقتيـــات لأوراق الشجر بالورِق؛ وهو المال. كما بيّن المرزوقي توسعهم في ذلك ؛ حين استعملوا (الورَق) لكل ضروب المنافع ووجوه المرازئ . وقد كان في بيانه هذا وتفصيله إيضاحٌ جيد لهذه الاستعارة ومبنى الشبه فيها بين المشبه به والمشبه. كذلك أحسن المرزوقي

(١٩٧) شرح ديوان الحماسة١/٣٤٥.

(١٩٨) انظر شرح ديوان الحماسة١/٣٢٧.

في تنبيهــه على سبق زهير لهذا المعنى وتلك الاستعارة البديعة واقتفاء هذا الشاعر - جزء بن ضرار - لزهير في معناه واستعارته.

ومع أن المرزوقي قد نصّ على مصطلح (الاستعارة) ، وبيّن أصل الاستعارة في قول الشاعر، ثم توسعهم في استعمال هذا الأصل ، وبيانه كل ذلك بياناً دقيقاً مفصلاً امتدّ إلى التنبيه على صاحب السبق في هذا المعنى والاستعارة - إلا أنه لم يبيّن نوع هذه الاستعارة ؛ فلم يذكر أنها استعارة تصريحية أصلية. ولا غَرْوَ في ذلك؛ فهذا هو سَمْتُ شرّاح الاختيارات الشعرية كلهم ؛ لايتعمقون في البحث البلاغي من جهة النصّ على المصطلحات ، وتحديد أنواع الفنون البلاغية، وذكر مصطلحاتها الفرعية المعروفة بها عند البلاغيين؛ فهم قد يذكرون المصطلح العام أو مايدل عليه أو يشير إليه من مصطلح بديل ينوب عنه وهم - كذلك- لايبيّنون وجه الاستعارة بطريقة الإجراء أو التحليل التفصيلي المعروف . وإنما قد يذكرون وجه الاستعارة بشيء من التفصيل العام الذي قد تقف منه على بعض من وجه الإجراء أو التحليل التفصيلي أو يشير إلى أصل معنى الاستعارة وأصل استعماله ، ثم تطوره والتوسُّع فيه، ونحو ذلك؛ مما قد يشير إلى أنواع الاستعارة ووجه إجراء الاستعارة فيها.

- وقال حجر بن خالد:

٤ - فلو أنّا شَهِدنـــاكُمْ نَصَرْنا * بذي لَجَبٍ أزَبَّ من العوالي

أوضح المرزوقي معنى البيت ، وما فيه من استعارة، مبيناً أصل(الزّبب) ، والمثل المضروب فيه ، وأن الكلام في البيت مبني على الاستعارة ؛ فقال: «يقول: لو حضرناكم لنصرناكم وجاهدنا معكم بجيش له جلبة وصوت ، أَزَبٌّ ؛ لكثرة الرماح فيه ؛ أي تُشْبه كثرة الرماح فيه والتفافها كثرةَ شعر الأزَبِّ . وهذا على طريق الاستعارة ؛ لأن أصل الزّبب في الشّعْر؛ وفي المَثَل:(كلُّ أَزَبَّ نَفورٌ) ؛ يعني البعير الكثير الشّعر على الوجه والعُثْنون؛ لأنّ ماحَوالَيْ عينيه من الشعر يُخَيِّل إليه المناظرَ

على خلاف ماتكون عليه فينفر.»(١٩٩)

وطريقة المرزوقي هنا في نصّه على مصطلح (الاستعارة)؛ وفي بيانه أصل الاستعارة ، وفي استشهاده عليه بالمثل ، وإيضاحه له ، وللاستعارة - شبيهةٌ بطريقته في النموذج الذي سبقه من حيث الإجادة في ذلك والإحسان.

ونوع هذه الاستعارة استعارة تصريحية أصلية ؛ لأنه صرّح فيها بذكر المشبه به ؛ وهو (الزُّبَب) ، وهو اسم جنس جامد فهي استعارة تصريحية أصلية.

-قال وضّاح بن اسماعيل:

٢ - وإنْ شئتَ اقبَلْنا بموسىً رَميضةٍ جميعاً فقَطَّعْنا بها عُقَدَ العُرى

في هذا البيت صورة فنية بديعة من صور الاستعارة التصريحية الأصلية؛ ففي قوله :(فقطّعنا عقد العرى) استعارة تصريحية أصلية؛ لأن الشاعر هنا قد صرح بذكر المشبه به ؛ حيث استعار العُرى لأسباب الوصل والاجتماع وقوة التمكن في هذا الأمر وإحكام الصلة فيه ، ولما كانت العُرى اسم جنس جامد صارت الاستعارة تصريحية أصيلة.

ومما جاء من هذه الاستعارة في هذا المعنى من البيان المعجز قول الله تعالى:﴿ لاإكراه في الدّين قد تبيّن الرُّشدُ من الغَيِّ فمن يكفر بالطاغوت ويؤمن بالله فقد استمسكَ بالعُروة الوُثْقى لا انفصام لها والله سميع عليم .﴾(٢٠٠)

والشاعر وضّاح شاعر إسلامي ، وكثير من الشعراء الإسلاميين استلهموا بيان القرآن المعجز في كلامهم ونظم تراكيبهم.

ولاشك في قوة الاستعارة عند الشاعر وتمكنها وأدائها المعنى المراد بكل فنيَّة ودقة وتأثير؛ فهى استعارة بديعة تمكنت في مكانها ، وخدمت غرض الشاعر وأبانت عن مقصده ومراده بقوة وتأثير، ومما يزيد في حسنها وقوتها موافقتها للاستعارة التصريحية الأصيلة ذاتها الجارية في نظم الآية الكريمة، وكفى بالبيان المعجز إبداعاً وإحكاماً وقوة أداء وتأثير!.

(١٩٩) شرح ديوان الحماسة ٥١٩/٢.
(٢٠٠) البقرة آية ٢٥٦.

وقد جاء كلام المرزوقي عن هذه الصورة الفنية البيانية المتمثلة في هذه الاستعارة التصريحية الأصيلة - كلاماً موجزاً جداً ، بل هو مجرد إشارة لاترقى إلى الإيضاح العام المعهود غالباً عنه ؛ إذْ لم يذكر مصطلح (المجاز) أو (الاستعارة) أو نوعيها (التصريحية) و(الأصلية) ، وإنما اكتفى بالقول :« وهذا مَثَل». وبيّن المعنى بقوله :« والمعنى : أن لنا الأسباب التي تواصلْنا بها فصارت مثل الأنساب وحللْنا عُقَدَ العُرى الوثيقة فيما تواشجنا فيه حتى نصير كالأجانب ؛ لاوُصَل تجمعنا ، ولا أواخِيٌّ تَنْظِمنا إلاّ ماطوى البِعادُ بيننا من قرب الجوار والدار.»[٢٠١]

لقد أوضح بهذا التفسير لمعنى البيت مدلولَ الاستعارة هنا ، لكنها دلالة عامة؛ ولذلك يبقى جهده هنا في الكشف عن هذه الاستعارة التصريحية الأصلية ؛ فيما أورده من إشارة إليها بهذا المصطلح النيابي الموجز؛ في قوله : (وهذا مثل)، وبتفسيره لمعناها بهذا التفسير العام ؛ يبقى ذلك كله مما لايتناسب مع هذه الاستعارة اللطيفة البديعة. ومثل هذا الجهد لايغني كثيراً في مجال البحث البلاغي.

ولقد كان التبريزي أدق منه في مبحث الاستعارة هنا ؛ فقد ذكر مصطلح الاستعارة)، وبيّن بإيجاز شديد وجه الاستعارة عند الشاعر؛وأن العُرى تستعار لأسباب الوصل . قال التبريزي:

« وتستعار العُرى في أسباب الوصل.»[٢٠٢]

صحيح أنه لم يذكر مصطلحي نوع الاستعارة ؛ حيث إنها (تصريحية أصلية) ، لكنه كان أدق من المرزوقي في استعمال المصطلح العام ؛ حين لم يذكر مصطلح (المثل) وجاء بمصطلح الاستعارة ؛ فجاء لذلك أكثر غناءً ودقة في البحث البلاغي ؛ لأنه نصّ على ذكر مصطلح (الاستعارة) ، وبيّن أن كلمة (العُرى) مما يستعار ويشبّه به أسباب الوصل والوشائج.

---

(٢٠١) شرح ديوان الحماسة ١٤٩١/٣.

(٢٠٢) شرح ديوان الحماسة ٦٥/٤.

-قال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

أأشقى به غرساً وأجنيه ذلةً * إذاً فاتّباعُ الجهلِ كان أحزما

بين العبيدي معنى البيت مشيراً إلى مافيه من الاستعارة التصريحية الأصلية المرشّحة . وقد نصّ على مصطلح (الاستعارة) و(الترشيح) ؛ فقال: « ... يقول : أأشقى بالعلم لأجل أن أغرس شجراً من الفائدة والعلم، ويفيدون منه ، وأنا أقطف منه الذلة والخسةّ ؛ فإذا كان كذلك فاتّباع الجهل قد كان أولى وأحزم من اتباع العلم؛ حتى لايحصل لنا الخسة والذلّة مع المشقّة الشديدة والمحنة العظيمة.

فاستعار استعارةً مليحةً ، ورشّحه ، يعرف مَنْ تأمّل.»[٢٠٣]

ولقد أحسن العبيدي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) هنا، وفي إشادته بهذه الاستعارة البديعة ؛ بوصفه إيّاها بالملاحة ، كما أحسن كذلك في نصّه على مصطلح (الترشيح) الذي يكون في الاستعارة التصريحية وفي الاستعارة بالكناية أو المكنية.

لكن العبيدي- مع ذلك - لم يبيّن موضع الاستعارة ، ولا نوعها ، ولا معنى الترشيح ، وموضعه في هذه الاستعارة!.

وموضع هذه الاستعارة البديعة المليحة في قوله: (غرساً) . أما نوعها فهى استعارة تصريحية أصلية؛ كما هو ظاهر .

أمّا(الترشيح) فهو نوع فرعي يكون في الاستعارة التصريحية بنوعيها؛ الأصلية والتبعية ، كما يكون في الاستعارة بالكناية؛ وهو: أن يذكر في هذه الاستعارات مايلائم المستعار منه أو المشبّه به . ومعناه : التقوية، لأن مبنى (الاستعارة) على التشبيه ، ومبنى (الترشيح) على تناسي التشبيه ، وذِكْر مايلائم المشبه به يُقوِّي الاستعارة ، لأنه يزيد في تناسي التشبيه ؛ بدعوى تحقيق المبالغة في أن المشبه داخل في جنس المشبه به؛ ولذلك كان (الترشيح) أبلغ من (التجريد)

---

(٢٠٣) شرح المضنون به على غير أهله ١٤.

و(الإطلاق)[٢٠٤]

أما موضع (الترشيح) في هذه الاستعارة ففي قوله:(وأجْنِيه...) ؛ إذ الجني أو الاجتناء يناسب الغرس والشجر وغيره مما له ثمر؛ فهو مما يناسب المستعار منه أو المشبه به.

ولو أن العبيدي بيّن موضع الاستعارة ، ونوعها ، ومعنى (الترشيح)، وموضعه في البيت لبلغ غايةً مجيدة في بحثه صورة الاستعارة في هذا البيت ؛ ولأضفى ، مع جهده الذي بذله في نصّه على مصطلح الاستعارة وفي إشادته بهذه الاستعارة ، وفي نصّه على مصطلح (الترشيح)؛ لأضفى على بحثه البلاغي دقة وعمقاً وأصالة، لكنه تقاصر دون ذلك ، وترك بيان مالم يُبَيِّنه لتأمل العارف وفقه المختص؛ كما قال !.

- وقال الزمخشري في رثاء أستاذه أبي مضر:

وقائلةٍ ماهـذه الدُّرَرُ التـي * تُساقِطُها عيناكَ سِمْطَين سِمْطين
فقلت : هي الدُّررُ اللّواتي حَشا بها * ابو مُضَرٍ أُذْنِي تَساقَطُ من عَيْنَي

دلّ العبيدي بطريق الإشارة بصورة التشبيه على الاستعارة التي في قول الزمخشري:« فقلت : هي الدّرر اللواتي حشا بها ....» ؛ فقال: « أي : رُبَّ قائلة لي: أيُّ شيء هذه الدُّرر؛ أي الدموع التي تُساقط عيناكَ ، تلك الدُّرر في حال كون الدُّرر سِمْطَين سمطين . والسِّمْط: الخيط مادام فيه الخرز ، وإلا فهو سلك ، فَثَنَّى ؛ لانهمال السِّمط من العينين أو من المُؤْقين - وهو منصوب على الحال - ؛ ثم قال : فأجبت ، وقلت : تلك الدُّرر هي اللواتي حشا بها أذني وقت التعليم والإرشاد أبو مضر فسقط بعد وفاته من عيني . شبّه ألفاظه وكلماته بالدُّرر...»[٢٠٥]

وأردف العبيدي مشيداً بفضل الأساتذة والمُعلِّمين:

« رحم الله امرءاً عرف حقَّ الأستاذ كما هو - اللهم اغفر له وارحمه ، وتجاوز

---

(٢٠٤) انظر في معنى(الترشيح) وبلاغته : الإيضاح٤٣٢ -٤٣٤. والمطوّل ٣٧٧، ٣٧٨.و(التجريد) أن يذكر في الاستعارة مايلائم المستعار له (المشبه) . و(الإطلاق) مالم يذكر فيها مايلائم المشبه به ولا المشبه ، أو ذُكر فيها مايلائمها معاً ؛ انظر المصدرين السابقين.

(٢٠٥) شرح المضنون به على غير أهله ١٦.

عنه - . وقال الشافعي (رضي الله عنه) : مَنْ تعلَّمْت منه حرفاً صرتُ له عبدا .»[٢٠٦]

والشاهد المهم من كلام العبيدي قوله :« شبّه ألفاظه وكلماته بالدُّرر.» وكأنما دل العبيدي على الاستعارة في قول الزمخشري بذكر مصطلح (التشبيه) الذي هو مبنى الاستعارة ؛ إذ مبنى الاستعارة على التشبيه ومعناها وعلاقتها قائمة على المشابهة بين المستعار منه والمستعار له أو المشبه به والمشبه .

لقد شبه الشاعر كلمات أستاذه وألفاظه اللاتي تشتمل على معاني العلم والتعليم بالدُّرَر، بجامع النفاسة في كل، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو:(الدُّرر) للمشبه ؛ وهو : (ألفاظ العلم) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية.

وقد وقعت هذه الاستعارة التصريحية الأصلية بعد استعارة تصريحية أصلية سبقتها ؛ وهي التي صوّرها الشاعر على لسان القائلة؛ حين شبَّهتْ دموع بكائه على موت أستاذه بالدّرر أيضاً . وهي كسابقتها ؛ استعارة تصريحية أصيلة أيضا. فكان في البيتين تشبيه على تشبيه أولاً يَؤُولان إلى استعارة واستعارة ثانياً . فكأن التشبيه الأول والاستعارة الأولى مُمهِّدة للتشبيه الثاني والاستعارة الثانية فكأن الأولى بذلك تقوية للثانية وتعضيد ؛ مما أعطى الصورة الفنية البيانية عند الشاعر ؛ بطريق التشبيه والاستعارة التصريحية الأصلية - صورةً فنيةً واحدة جاءت متماسكة لطيفة بديعة حقا. أضف إلى ذلك ماأعطاه مُجْمَلُ البيتين من فن بديعي؛ قام على (حسن التعليل) الذي أبدع الشاعر فيه وبرع في حسن تعليله وإجابته عمّا سُئل عنه!.

ولكن العبيدي - كما رأيت - لم يذكر مصطلح (الاستعارة) في الموضعين ، ولا نوعها وإنما اكتفى بذكر مصطلح (التشبيه) ليدل على الاستعارة التصريحية الأصلية في الموضع الثاني من البيت فقط.لا أنكر قيمة الصورة الفنية بالاستعارة في

---

(٢٠٦) شرح المضنون به على غير أهله ١٧.

موضعها الثاني من البيت ، بل إنها هي الغاية والمقصد من كلام الشاعر كله ؛ إذْ يكمن فيها غرض الشاعر في بيان فضل أستاذه ، ومدى مافاته ولحقه من حزن على وفاته؛ مما يُنبيء عن صدق العاطفة وصدق التجربة والشعور وفنِّيَّة التصوير وقوة الأداء وبلاغة التأثير ، لكن النصّ على المصطلحات البلاغية المباشرة، وبيان نوع الاستعارة وبيان التشبيه الأول وصورة الاستعارة الأولى المبنية على هذا التشبيه أمرٌ مهم؛ إذْ به تكامل الصورة وتعزيزها ، كما يدل بيان ذلك على حسن النظر وبُعده، وتقدير النواحي الجمالية في التعبير، والجوانب الفنية في التراكيب ؛ على نحوٍ من التكامل الفني في دائرة النظم الكلي لمعطيات النص الشعري . وفي ذلك إثراء للبحث البلاغي.

-قال زهير:

٣٦ - رَعَوا ظِمأَهُمْ حتَّى إذا تمَّ أَوْرَدوا * غِمـــاراً تسيلُ بالسِّلاحِ وبالدَّمِ

أورد أبو بكر الأنباري رواية أخرى للشطر الأول ؛ هي :

* رَعَوا مارعوا من ظِمْئِهِم ثم أوردوا *

وأورد رواية أخرى لبعض الشطر الثاني بدل (تسيل بالسلاح):(تفرّى بالسلاح). ثم قال:

« .... وقوله : (رعوا مارعوا) ضربه مَثَلاً لرمِّهم أمرهم ، ثم وقوعهم في الحرب.»(٢٠٧)

وفسّر الغمار بأنه : الأمور العظام ، وأن غمرة كل شيء معظمه. ونقل عن أبي عبيدة قوله في تفسير المعنى :« يعني سكنوا وكفُّوا عن القتال ثم أوردوا غماراً ؛ أي : قاتلوا .» . ونقل عن أبي جعفر قوله:

« قوله : (رعوا ظِمأهم) معناه : أنه رجع إلى وصف أمرهم قبل الصلح، فأخبر أنهم رعوا ظمأهم ؛ يعني أن بعضهم كان يَثِبُ على بعض فيقتله قبل

---

(٢٠٧) شرح القصائد السبع الطوال ٢٧٤.

اجتماعهم في الحرب ؛ فلما عادوا في ذلك أوردوا إبلَهم غماراً وإنما يريد أنفسهم ، والغِمار ههنا: مَثَل ؛ يريد : ماغمرهم من أمر الحرب.»[(٢٠٨)]

وأقف عند قول أبي بكر الأنباري :(والغِمار ههنا : مثل ؛ يريد : ماغمرهم من أمر الحرب.» ففي هذا إشارة إلى الاستعارة التصريحية الأصلية بطريق مصطلح (المثل) الذي دلّ به على مصطلح (الاستعارة) . وكثيراً مايستعمل هذا المصطلح للدلالة على (الاستعارة).

لقد شبّه الشاعر ورودهم الحرب بعد الصلح ومعاودتهم إياها بورود الإبل الماء الغَمْر الكثير بجامع المعاودة مع الشدة والتغطية ؛ ثم استعار لفظ المشبه به (الغمر) للمشبه (الحرب) على سبيل الاستعارة التصريحية الأصلية. وقد وقع لفظ (الورود) وقوله :(تسيل) مُرشِّحَين قويَّين لهذه الاستعارة ؛ إذْ هما مما يلائم المشبه به ؛ (الماء الغمر)؛ فجاء ت الاستعارة بليغة جداً ؛ لقيامها على التشبيه وابتنائها على تناسي التشبيه بهذا الترشيح تحقيقاً للمبالغة في دعوى التناسي وبلاغة الاستعارة . كما جاء قوله :(تسيل بالسلاح وبالدم) تجريداً يلائم المشبه ؛ وهو: (الحرب) كما أنه قرينة لفظية قوية في عدم إرادة المعنى الأصلي؛ وهو ورود الإبل الماءَ الغمر على الحقيقة.

ولم يقف ابن النحاس على مافي البيت من استعارة تصريحية أصلية، فلم يشر إلى ذلك ؛ لا بمصطلح (المثل) - كما عند أبي بكر الأنباري - ، ولا بغيره ؛ من مصطلح (الاستعارة) أو (التشبيه) . وقد فسّر الغمر أو (الغمار) بأنه:الماءالكثير. وهذا التفسير بحسب أصل المعنى والتسمية أو الصفة. لا التفسير المجازي الذي ورد عند الأنباري بأنه : الأمور العظام أو المقاتلة[(٢٠٩)]

---

(٢٠٨) شرح القصائد السبع الطوال ٢٧٤.

(٢٠٩) انظر شرح القصائد المشهورات ١/١١٦. وقد ورد البيت عنده هكذا :

رَعَوا ظِمأهم حتى إذا تَمَّ أوردوا * غماراً تَفرّى بالسلاح وبالدم.

وقال في معناه :« وإنما يريد : أنهم تركوا الحرب مدّةً ، ثم رجعوا فحاربوا.»

- وقال رجل من بني نُمَيْر:

أنا ابن الرابعين من آل عمرو * وفرسان المنابر من جَناب

قال سيدالمرصفي في بيان الاستعارة في البيت :

« ...و (فرسان المنابر) هذه استعارة صاعدة منبر المجاز . يريد : أنَّهم خُطباء ذوو لَسَن.» (٢١٠).

لقد صرح المرصفي بمصطلح (الاستعارة) ومصطلح (المجاز) الذي هو أصل الاستعارة. وإذا لم يُصرِّح المرصفي بمثل هذه المصطلحات البلاغية العامة - وهو الأديب اللغوي المُحْدَث الذي ورث البلاغة في أطوارها كلها - فمن ذا الذي يُصرِّح؟ أو مَنْ يعذره في عدم تصريحه بذلك ؟!

لكننا ننتظر منه أكثر من ذلك ؛ فأين نوع الاستعارة بل أين أنواعها؟ وأين تحليل الاستعارة وبيان سرها البلاغي ، وبخاصة أنه سمَّى شرحه:(أسرار الحماسة)؟!. وهذه الاستعارة - كما هو ظاهر - استعارة تصريحية أصلية؛ فقد شبّه الخطباء بفرسان . وهي تجريدية ؛ لأنه ذكر فيها مايلائم المشبه ؛ إذ المنابر تلائم الخطباء.

وأيّاً ما كان فقد أحسن المرصفي جداً في نصه على مصطلح (الاستعارة) و(المجاز) كما أبدع في ظرف مُتناهٍ ؛ حين قال:« هذه استعارة صاعدة منبر المجاز» فجانس بين منبر الخطابة ومنبر المجاز . وشاكل بينهما مشاكلة قصد منها إطراء هذه الاستعارة والإشادة بحسن موقعها وجودتها في فن المجاز والاستعارة. وتأمل قوله :(صاعدة) فقد جمع فيها بين صفات الفرسان والخطباء في صعود المعالي؛ هؤلاء بالفصاحة والبلاغة وفن القول واللَّسن وحسن التوجيه وقيادة الأمة بالدعوة إلى الخير والمعروف، وأولئك بخوض غمار المعارك والبلاء في البطولات ونصر الدين بالجهاد في سبيل الله وفتح المدائن والأمصار. كما قصد المرصفي بقوله:(صاعدة) أن هذه الاستعارة قد اعتلتْ قمة المجاز ومنبره حسناً وجودةً ؛ كما سبقت الإشارة إلى ذلك أثناء الإشارة إلى المجانسة بين منبر الخطابة ومنبر المجاز.

---

(٢١٠) أسرار الحماسة ١/١٣٢.

ب - الاستعارة التصريحية التّبعيّة :

فيما مضى وقفت عند جملة من نماذج الاستعارات التصريحية الأصلية عند شرّاح الاختيارات الشعرية. وعرفنا أن الاستعارة التصريحية الأصلية هي التي يصرّح فيها بذكر المشبه به ويكون اسم جنس جامد.

وأقف الآن عند مارأيته مناسباً من نماذج الاستعارات التصريحية التّبعيّة عند شراح الاختيارات الشعرية. والاستعارة التصريحية التبعية هي النوع الثاني من نوعي الاستعارة التصريحية؛ وهي التي يكون المشبه به المُصرَّح بذكره فعلاً أو اسماً مشتقاً.

وكما قلت في مطلع مبحث الاستعارة إنّ الشرّاح لايذكرون من مصطلحات الاستعارة إلا المصطلحات العامة؛ فهم يذكرون المصطلح الرئيس المباشر : (الاستعارة) ؛ أو مايدل عليه وينوب عنه عندهم من مصطلح ؛ كمصطلح، (المَثَل) أو مصطلح (التشبيه) أو (التمثيل) ، من غير أن يُفرِّعوا في مصطلحات الاستعارة ؛ بأن يقولوا : هذه استعارة تصريحية أصلية ، وتلك استعارة تصريحية تبعيّة ، وأخرى استعارة تمثيلية، وتلكم استعارة بالكناية أو مكنية. وإنما يقفون وقفات موجزة جداً - غالباً - عند بعض مواضع الاستعارات في شروحهم أبيات الاختيارات ويذكروها بمصطلح (الاستعارة) أو (المثل) أو (التشبيه والتمثيل). وخذ نماذج للاستعارة التصريحية التبعية عندهم ؛ كما رأيت في الاستعارة التصريحية الأصلية، وكما سترى - بإذن الله - لاحقاً نماذج للاستعارة التمثيلية ونماذج للمكنية :

قال مزرّد بن ضرار، وقيل : جزء بن ضرار:

صحا القلبُ عن سلمى وقلّ العواذِلُ * وما كاد لأياً حبُّ سلمى يُزايِلُ

قال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - :« أصل الصَّحْوُ : الانكشاف في الغيم

والسُّكْر جميعاً ؛ يقال : سماءٌ صَحْوٌ ، ويوم صحوٌ »[٢١١]

لقد اكتفى التبريزي ببيان أصل الصحو والأساس في استعماله في أصل الوضع اللغوي ودلالته دون أن يشير إلى نقل هذا اللفظ بطريق المجاز والاستعارة إلى السلُوّ عن الحبّ وترك الهوى والرغبة عن الغيّ وعن مطاوعة الصِّبا على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

أما الأنباري فقد تجاوز تفسير لفظ(صحا) إلى تفسير لفظ« لأياً» ؛ أي : بطيئاً ... فلم يقف عند لفظ (الصحو) ببيان معناه وأصل استعماله؛ على نحو ماورد عند التبريزي والمرزوقي[٢١٢]

وإذا كان الأنباري لم يبين حتى أصل كلمة (صحا) وأساس استعمالها ثم التوسع فيها مجازاً . فكيف ننتظر منه أن يذكر بالتفصيل أنوا ع الاستعارة فيها؟!

إن الاستعارة التصريحية التبعية في قوله : (صحا القلب) فقد شبه زوال الحب والسلُوّ عن الحبيب بانقشاع الغيم وانكشاف السُّكْر بجامع الذهاب والزوال في كُلٍّ ، ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به ؛ وهو (صحا) للمشبه ؛ وهو: (زوال الحب والسلوّ عن الحبيب)، واشتقّ من (الصحو) (صحا) بمعنى زال وسلا؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية، وهي تصريحية ؛ لأنه صرّح بذكر المشبه به،وتبعية لأنها وقعت في فعل؛ أي كان المستعار منه (أو المشبه به) فعلاً ؛ وهو: (صحا).

- وقال عبدة بن الطبيب:

٦٤ - إذا أُبِسَ به في الألْفِ برزَهُ * عُوجٌ مُركَّبَةٌ فيها براطِيلُ

أُبِسَ : دُعِيَ باسمه . برّزه عوج : أراد : قدمته قوائم فرسه . وبراطيل: هى الحجارة المستطيلة .[٢١٣]

---

(٢١١) شرح اختيارات المفضل ٤٤٣/١ وحاشيتها.

(٢١٢) انظر شرح المفضليات ١٦٠.

(٢١٣) انظر شرح اختيارات المفضل ٦٧٨/٢ وانظر شرح المفضليات ٢٨٩.

أوضح هذه المعاني التبريزي - نقلاً عن الأنباري - ؛ ثم قال التبريزي :

«.. والإبساس: أصله في النوق فاستعاره هنا؛ يعني : أنه مؤدَّبٌ مِطْواع.»[٢١٤]

وهذه الاستعارة تصريحية تبعية ؛ فقد وقعتْ في الفعل (أُبِسّ) ؛ حيث استُعير من أصله ؛ وهو الإبساس الذي هو : دعوة النوق بأسمائها إلى دعوة الخيل بأسمائها كذلك.

وقد أحسن التبريزي في بيان معنى (الإبساس) وفي بيان أصله ، ثم نقله بطريق الاستعارة عن معناه الأصلي إلى معناه المجازي بطريق الاستعارة . لكن التبريزي لم يبين نوع هذه الاستعارة فلم يذكر أنها تصريحية تبعية ؛ على نحو مامرّ بيانه.

- قال سويد بن أبي كاهل اليشكري:

٣٤ - وإذا هبَّت شمالاً أطعموا * في قدورٍ مُشْبَعاتٍ لم تُجَعْ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة:

« والمُشْبَعات: المملوءات . ويقال: أجاع فلانٌ قدْرَه: إذا لم يجعل فيها لحماً كثيرا ... وقال: (لم تُجَعْ) مَثَلٌ ؛ أي : لم يُقَلَّلْ مافيها.»[٢١٥]

ومع أن التبريزي نقل عن الأنباري إلا أنه أسقط عبارة الأنباري الأخيرة التي هي أهم شيء في كلام الأنباري كله؛ لاشتمالها على مانحن بصدد البحث فيه ؛ أعني قول الأنباري :« وقال : (لم تُجَعْ) مَثَلٌ ؛ أي : لم يُقَلَّل مافيها .» إن هذه العبارة التي حذفها التبريزي اشتملت على ذكر المجاز بطريق الاستعارة التصريحية التبعية في قول الشاعر: (لم تُجَع).

وقد أحسن أبو عكرمة والأنباري حين أشارا إلى هذه الاستعارة بمصطلح (المثل) ، ثم في إيضاحهما - بإيجاز- معنى المثل الذي هو وجه الاستعارة ؛ حين قالا: « لم تجع) مَثَل؛ أي : لم يقلَّل مافيها .» ؛ إذْ إنّ العلاقة بين الجوع والقِلّة من جهة التناسب بالمشابهة أمرٌ ظاهر.

---

(٢١٤) شرح اختيارات المفضل ٦٧٨/٢.

(٢١٥) شرح المفضليات ٣٩٢.

لقد شبّه الشاعر قِلّةَ مافي القدور من اللَّحم بالجوع، بجامع القلة والفراغ في كل ، ثم استعار لفظ المشبه به ؛ وهو (الجوع) للمشبه؛ وهو : (القدور)، واشتق من (الجوع) (تُجَع) بمعنى يُقَلَّل مافي القدر من اللحم؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ؛ لأنه قد صرّح بلفظ المشبه به ووقع فعلاً مضارعاً مبنياً للمجهول.

وثمّة استعارة تصريحية تبعية أخرى سبقت هذه ؛ وهي في قوله (في قدور مُشْبَعات) ؛ حيث شبّه امتلاء القدور باللحوم بالشِّبَع بجامع الامتلاء في كل ، ثم استعار لفظ المستعار منه ؛ (الشّبع) للمستعار له ؛ (القدور) ، واشتق من (الشِّبَع) مُشْبَع بمعنى : ملأ تلك القدور باللحم؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية . وقد وقعت الاستعارة هنا في لفظ المشبه به في اسم مشتقّ؛ وهو (مُشْبَعات)؛ إذْ هو اسم مفعول مبني للمجهول.

وهذه الاستعارة لم يشر إليها الأنباري ، ولا التبريزي ؛ لا بمصطلح (المثل) ، ولا (الاستعارة) ، ولا بغيرهما!.

وقال سبيع بن الخطيم التَّيمي:

٢٠ - حلّتْ به بعد الهدوء نِطاقَها * مِسْعٌ مسهلَةُ النِّتاجِ رَجوفُ

المِسْعُ ، والنِّسْعُ : الجَنوب. قال التبريزي نقلاً عن المرزوقي الذي أورد عنه شرح البيت كله بتصرف تقديم وتأخير:

« معناه : أنه كان ظامئاً ، فأتى عليه المطر ليلاً من سارية أرْخَتْ عَزالِيَها به.»

ثم قال مبيناً بعض أوجه المجاز والاستعارة في البيت : « وجعل للسحاب نِتاجاً وحَمْلاً وتسريحاً على التشبيه والاتساع. وجعل (الرَّجوف) مَثَلاً للرَّعد الذي صحبها.»(٢١٦)

وتأمل قول المرزوقي والتبريزي:« وجعل (الرَّجوف) مَثَلاً للرَّعْد الذي صحبها.» تجد

---

(٢١٦) شرح اختيارات المفضل ١٥٢٨/٣ ، وحاشيتها.

فيه إشارة قوية بمصطلح (المَثَل) إلى الاستعارة التصريحية التبعية ؛ حيث شبّه (الرَّعْد) المصاحب أو التالي للبرق في هذه السحابة التي يصفها بالرَّجف المصاحب أو السابق لعملية المخاض بجامع الحركة القوية المُغَرْبلة تمهيداً للإنزال في كلٍّ . ثم استعار المشبه به للمشبه ؛ (الرجف للرعد)، واشتُق من الرَّجْف رَجَوف بمعنى رَعُود؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ؛ لأنه صرّح فيها بلفظ المشبه به ، وكان اسم مفعول بمعنى فاعل بُني على هذه الصيغة؛ على سبيل المبالغة.

وثمَّة استعارة مكنية في البيت ؛ لأن كل استعارة تصريحية تبعية فقرينتها استعارة بالكناية. وقد أشار المرزوقي والتبريزي إليها بمصطلح (التشبيه) وبمصطلح (الاتساع)؛ حيث قالا أولاً:

«وجعل للسحاب نِتاجاً وحَمْلاً وتسريحاً على التشبيه والاتساع...» . فقد شبّه السحاب المحمل بالماء الذي يصاحبه البرق والرعد متهيئاً لإنزال الغيث - بإذن الله - بناقة قد لقحت من فحل فهي متهيئة للنتاج والحمل والتسريح والوضع . ثم حذف المشبه به وهو الناقة اللاقح ، ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه؛ وهو النتاج والحمل والتسريح ؛ على سبيل الاستعارة المكنية. وليس هذا موضع البسط في بيان نماذج هذه الاستعارة ؛ إذ سيأتي - بإذن الله - الكلام على(الاستعارة بالكناية) وبحثها عند الشراح بعد مبحث (الاستعارة التمثيلية).

كما أن في هذا البيت أيضاً استعارة تصريحية أصلية ؛ وذلك في قوله : (حلت به نطاقها) ، حيث استعار النطاق للسحابة ؛ فكأن انصباب الماء الوابل وانهماره من السحابة إرْخاءٌ للنطاق وحَلٌّ له بعد إمساك وانقباض . وقد مرّ معنا البحث في نماذج الاستعارة التصريحية الأصلية عند شرّاح الاختيارات في المبحث السابق.

- وقال عمرو بن معدي كَرِب:

فلو أنَّ قومي أنْطَقَتْني رِماحُهم * نَطَقْتُ ولكن الرماح أَجَرَّتِ

نقل أبو عبد الله النمري عن أبي رياش قوله:

« الإجْرار: أن يُشَقَّ لسان الفصيل طُولاً ؛ لئلا يرضع أمّه ؛ فاستعاره لنفسه ، يقول : لو أن قومي أبْلوا بَلاءً حسناً لفخرت بهم ولمدحتهم، ولكنهم أساؤوا ، فكأني مقطوع اللسان عن مدحهم.»[٢١٧]

وكأنما يشير أبو رياش والنمري بهذا الكلام الذي بيّنا به أصل معنى (الإجرار) ، ثم نَقْله إلى معنى السكوت عن المديح وسكوت الشاعر عن الفخر بقومه؛ بطريق الاستعارة ؛ كأنما يشيران بذلك إلى المجاز ؛ بطريق الاستعارة التصريحية التبعية؛ فقد شبه الشاعر سكوته عن الفخر بقومه ومديحهم ؛ لأنهم لم يحققوا في المعركة مايسرّ بإجرار الفصيل الذي شُقّ لسانُهُ طُولاً ؛ لئلا يرضع أمّه. ووجه الشبه الجامع بينهما هو : المشقّة وعدم الاستطاعة ، والمنع من بلوغ المطلوب. ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه ، واشْتُقّ من (الإجرار) أُجِّر بمعنى: المنع وعدم الاستطاعة، على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية ، فقد صرّح بالمشبه به وكان فعلاً ؛ كما هو ظاهر.

- وقال بعض شعراء بلعنبر:

٣ - قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم * طاروا إليه زَرافاتٍ وَوُحدانا

كشف المرزوقي عن الاستعارة في البيت دالاً عليها بمصطلح (المَثَل) ؛ فقال : « .... وإبداء الناجذ - وهو ضرس الحلم - مَثَلٌ لاشتداد الشرّ .»[٢١٨]

فالاستعارة هنا في الفعل (أبدى) فهي تصريحية تبعية؛ شبّه اشتداد الشر ببدوّ الناجذ ، بجامع التعظُّم والشدّة والاستحكام فيهما واستعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبّه ، ثم اشتق من الإبداء الفعل (أبدى) بمعنى اشتد واستحكم ؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية. والقرينة قوله : (ناجذيه)؛ إذْ لاناجذ للشر.

وقريباً من إشارة المرزوقي إلى هذه الاستعارة قال التبريزي ؛ دالاً عليها بمصطلح (المَثَل) إلا أنه كان أكثر إيضاحاً وتفصيلاً في بيان وجه هذه الاستعارة؛

---

(٢١٧) معاني أبيات الحماسة ٤٣.
(٢١٨) شرح ديوان الحماسة ٢٧/١.

وذلك حيث يقول :

« ... وإبداء الشر نواجذه مَثَلٌ لشدته وصولته ؛ وذلك أن السَّبُعإذا صال أو شدَّ كشَّر عن أنيابه ؛ فشُبِّه الشَّرُّ به في حال شدّته، والإنسان أيضاً إذا حمل على عدوّه ربما كشّر فتبدو ضواحكُه؛ فجعل ذلك مَ ثَلاً للشر إذا اشتد وغلظ ، ويقال : عضّ على ناجذيه : إذا صبر على الأمر، ويقول الرجل لصاحبه : لأُرِينَّكَ ناجذي: إذا أراد أن يتشدّد عليه؛ كأنه يُكشِّر له ويكلح في وجهه.» (٢١٩)

ولم يأت التبريزي بجديد يخدم مانحن فيه من بحث لي الاستعارة التصريحية التبعية ، بل لم يصرّح – على الرغم من طول كلامه – بمصطلح (الاستعارة) ، وإنما فصّل الأمر ووضّح وجه المَثَل أو الاستعارة مُردِّداً فيه مصطلح (التشبيه) و(المثل) .

وقال الربيع بن زياد العبسي:

٥ - عَطَفْنا وراءَكَ أفراسَنا * وقد أسلَمَ الشفتانِ الفَما

قال المرزوقي في بيان المعنى :« يقول : تعطّفنا عليك في ذلك الوقت ، ودافعنا دونك، وقد كشَرت الأسنانُ وأسلَمتْها الشفاهُ تقلُّصاً عنها ويبوسة حادثةً فيها.» .

ثم أشاد بالاستعارة التي في قوله :(أسلم الشفتان الفما)؛ فقال:

« ... والاستعارة بإسلام الشَّفتين في نهاية الحسن» (٢٢٠)

لكن المرزوقي لم يبين نوع هذه الاستعارة . ولم يوضّح سبب الحسن أو سرّ الجمال فيها ! .

وهي استعارة تصريحية تبعية ، فقد صرّح فيها بالمشبه به ، وهو (الإسلام أو الخذلان) وكان المشبه به الذي وقعت فيه الاستعارة فعلاً ؛ (أسلم) فهي تبعية.

أما سرّ الحسن فيها على مايظهر فهو في الإبداع في هذه الصورة الفنية البيانية

---

(٢١٩) شرح ديوان الحماسة (الطبعة التجارية)١/٨ ، ٩.
(٢٢٠) شرح ديوان الحماسة٢/٤٨٧.

التي تمثلت في هذه الاستعارة التي أخرجت الصورة الغائبة في صورة حيّة مُحسّة؛ فلكَ أن تتصور ذلك الخطب المُدْلَهم الذي أصاب الشفتين بيبوسة شديدة تقلّصت منه وتجافتا عن الفم حتى بدت الأسنان ، حتى لكأن الشفتين بهذا التجافي والتراخي قد أسلمتا الفم والأسنان وخذلتاهما ، ولم تقويا أو تقدرا على ستر تلك الأسنان؛ إنه مشهد تصويري حيّ يصور مقدار اشتداد الكرب بالإنسان في بعض مواقفه الشديدة!.

وقد نقل التبريزي بعض شرح المرزوقي ، لكنه لم يذكر هذه الاستعارة التصريحية التبعية التي امتدحها المرزوقي – وحُقَّ له – بأنها في نهاية الحسن والبراعة . غير أن التبريزي لمّا بلغ ذِكْر المرزوقي لهذه الاستعارة وثنائه عليها حاول أن يوضح دلالة هذه الاستعارة ، وأن يبيّن وجه حسنها بإيضاح عام حوّم فيه على المقصود لكنه لم يذكر مصطلحاً من مصطلحات البلاغة التي تدل على الاستعارة ، فلم يذكر مصطلح (الاستعارة) ، ولا(المثل) ولا (التشبيه) أو (التمثيل) أو (التوسع) أو (المجاز أو التجوز) . لقد قال:

« والواو من قوله :(وقد أسلم الشفتان) واو الحال؛ أي : كلح فتجافتْ شفتُه عن فمه ، والمراد: أنه بعل بأمره ودهش فانفتح فوه ، فلم يقدر على ضمّه من الخوف أو من الجهد، وهم يصفون الشجاع بالكلوح والطلاقة.»(٢٢١)

ولو أن التبريزي ذكرمصطلح (الاستعارة) أو مايدل عليها مع هذا البيان الفني الذي استبان به وجه الحسن فيها – لفاق المرزوقي في هذا ؛ لكنه قطع كلام المرزوقي حين وصل إلى ذكر مصطلح (الاستعارة) والإشادة بها ، وحاول أن يجد كلاماً آخر يعوّض به ماقطعه ملتمساً علةً بلاغية عامة لحسن الاستعارة وبلاغتها في هذا البيان العام الذي أوضحه، ومرّ ذكره . وأيّاً ماكان الأمر فكأنّما جاء

---

(٢٢١) شرح ديوان الحماسة ٦٢/٢، ٦٣. وقد نقل قوله :« والواو من قوله :(وقد أسلم الشفتان) واو الحال» عن المرزوقي ، لكن المرزوقي قرّر أنّ في هذاالقول استعارة ، وأثنى عليها بأنها في نهاية الحسن ، بينما قطع التبريزي كلام المرزوقي على هذه الاستعارة محاولاً أن يتلمّس وجهاً لحسنها .

بيان التبريزي لوجه الاستعارة - وإن كان عاماً خالياً من ذكر المصطلح - مُكَمِّلاً لجهد المرزوقي وتسديد نقصه في ذلك !.

وقال عنترة بن شداد:

٥٨ - بَطَلٍ كأنّ ثيابه في سَرْحَةٍ * يُحْذى نِعالَ السِّبْتِ ليس بِتَوْأمِ

وقف أبو بكر الأنباري عند قول عنترة : (في سرحة) مشيراً إلى مافيه من استعارة تصريحية تبعية بالحرف (في) الذي استعمله الشاعر ليدلّ به على معنى الحرف (على). وقد استشهد الأنباري على ذلك بالآية الكريمة المشهورة في باب الاستعارة التصريحية التبعيــة بالحرف ؛ حكاية عن فرعون﴿ ولأُصلِّبَنَّكُم فـي جذوع النخل ﴾ ، وببيت من الشعر موضحاً موضع الشاهد فيهما ؛ وذلك حيث يقول : « ومعنى قوله : (في سرحة) أي : على سرحة ؛ فأقام (في) مقام (على)؛ قال الله عز وجل :﴿ ولأُصلِّبَنَّكُم في جذوع النخل﴾ أي: على جذوع النخل ؛ قال الشاعر:

نَصَبْنا رأسَه في رأسِ جِذْعٍ * بما جَمَرتْ يداه وما اعْتَدينا

أي : على رأس جذع.»[٢٢٢]

لقد فسّر الأنباري معنى (في سرحة) بقوله :(أي : على سرحة)، وقال : إنه أقام (في) مقام (على) ، واستشهد لذلك بالآية وببيت الشعر مفسّراً ماأتى فيهما من الحرف(في) بأنه بمعنى (على) . هكذا دون أن يشير إلى مصطلح الاستعارة فيدل عليها بمصطلحها الصريح المباشر أو بمصطلح آخر ينوب منابه ، كما هي حال اللغويين في ذلك ؛ من مِثْل مصطلح (المَثَل) أو (التشبيه) أو (التمثيل)أو (التوسع) أو (الاتساع)أو (التجوز والمجاز)، ونحو ذلك؛ ممايدل على مصطلح (الاستعارة) أو يشير إليه من قرب أو بُعد. لقد اكتفى أبو بكر الأنباري بأن عدّ ذلك من إقامة الشيء مقام الشيء ؛ « فأقام (في) مقام (على)» !. وإذا كان لم يصرح بمصطلح (الاستعارة) بمصطلحها العام . ولم يأت بما يدل عليه أو يشير من قريب أو بعيد فأنّى له أن يأتي بمصطلحات الاستعارة الفرعيــة الأخرى

(٢٢٢) شرح القصائد السبع الطوال ٣٥٢. والآية في سورة (طه) ٧١.

التي دخلت فيها الاستعارة عند الشاعر؛ وفي الآية الكريمة والبيت الآخر؛ أعني مصطلحات:(الاستعارة التصريحية التبعية ؛ بحرف الجرّ ؛ في)!.

وتكلم ابن النحاس على هذه الاستعارة التصريحية التبعية بمثل ماذكر أبو بكر الأنباري ؛ فذكر أن (في) في قول الشاعر:(في سرحة) بمعنى (على)، واستشهد بالآية الكريمة دون ذكر للمصطلحات البلاغية الرئيسة أو الفرعية، أو ذكرماينوب عنها بطريق الدلالة أو الإشارة .

لكن ابن النحاس أورد قولاً نسبه إلى أبي اسحاق علَّل فيه سرّ استعمال الشاعر (في) مكان (على) . قال ابن النحاس:

« ... والسرحة: الشجرة . و(في) هاهنا بمعنى (على) ؛ كما قال الله جلّ وعزّ : ﴿ ولأُصَلِّبَنَّكُم في جذوع النَّخل ﴾ . وقال أبو اسحاق: وإنما كانت (في) بمعنى (على) هاهنا ؛ لأنه إنما يكون على الخشبة مستطيلاً فقد حَوَتْه وصار فيها . والمعنى : كأن ثيابه على سرحة من طوله ، والعرب تمدح بالطول، وتذمُّ بالقِصَر.»[٢٢٣]

وتعليل أبي إسحاق للسر البلاغي في استعمال الشاعر(في) بدل(على) تعليل مقبول، لكنه لم يركّز على معنى (الظرفية) الذي يدل عليه حرف الجر (في) دون (على)، والدلالة على معنى (الظرفية) غرض بلاغي في الاستعارة التصريحية التبعية بحرف الجر (في) ؛ إذا استعيرت مكان حرف الجر(على)الذي يدل على الاستعلاء والظهور ، ولايدل على التمكن والظرفية. فكأن الشاعر أراد أن يثبت طول صاحبه بطول ثيابه التي علّقها في شجرة السرحة من رأسها إلى جَذْرها، فلما كانت (على) لاتفي بالغرض من حيث التمكن والدقة؛ إذْ يُحتمل أن يكون المعنى مع (على) لو أتى بها : أنه علّق ثيابه على فرع قصير من فروع السرحة وأغصانها ، وأن الثياب اشتبكت مع بعض الأغصان فلم تسترسل طُولاً إلى أسفل؛

---

(٢٢٣) شرح القصائد المشهورات ٢/٣٨.

حتى يستدل بطولها ؛ فلذلك عدل عن التعبير بعلى - التي تعني السطحية لا العمق- إلى الحرف(في) ؛ ليدل بها عل الظرفية والتمكن من هذه الشجرة ، وأن التعليق كان في خشبة السرحة الرئيسة الطويلة المطاولة لشجرة السرحة من رأسها إلى جذرها ، وليس في فرع من فروعها أو غصن من أغصانها القصيرة ؛ وحتى لاتكون مُعرَّضةً للسقوط أو الاشتباك ؛ وكل هذا مما لايُستدل به على طول الثياب بل على قصرها . وهذا خلاف غرض الشاعر الذي يريد إثبات الطول الذي لايتحقق له إلا باستعارة هذا الحرف الدال على الظرفية والتمكن !.

- وقال عنترة بن شداد أيضا:

١ - هل غادرَ الشعراءُ من مُتَرَدَّمِ * أمْ هل عرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ

نقل أبو بكر الأنباري عن الأصمعي قولَه:

« .. وقوله : (من مُتَردَّم) قال الأصمعي : يقال : ردِّم ثوبكَ؛ أي: رقِّعه . ويقال: ثوب مُردَّم ؛ أي : مُرقَّع . يقول : هل ترك الشعراء شيئاً يُرقَّع . وإنما هذا مَثَل. يقول: هل تركوا مقالاً لقائل ؛ أي : فنّاً من الشعر لم يسلكوه . وقال أبو جعفر : معناه:هل ترك الشعراء شيئاً إلا وقد قالوا فيه فكَفَوْكَ المؤونة.»(٢٢٤)

وتأمل قول الأصمعي:« وإنما هذا مَثَل» بعد إيضاحه معنى التردّم أو التَّرديم؛ وأنه يعني : التَّرقُّع والترقيع.

وعلى هذا يكون في قوله:(متردَّم) استعارة تصريحية تبعية دلّ عليها الأنباري - عن الأصمعي - بمصطلح (المثل)، وبالشرح الفني الدقيق. وقد وقعت الاستعارة التبعية هنا في صفة مشتقة من الفعل (تردَّم) أو (يتردَّم) أعني صيغة اسم المفعول:(مُتَرَدَّم) أو (مُرَدَّم) بمعنى : (مُتَرَقَّع) أو (مُرَقَّع) ؛ فقد شبه الشاعر مايُحتمل أن يكون الشعراء تركوا القول فيه من مجالات الشعر وفنونه وأغراضـــه

---

(٢٢٤) شرح القصائد السبع الطوال ٢٩٥.

فصار فيه مجالٌ لقائل أن يقول فيه شيئاً ؛ شبّهه بالثوب المشقّق الذي يمكن أن يُصلّح بالترديم والترقيع. ووجه المشابهة الجامع بينهما هو: الإصلاح والتسديد بالمعاودة. ثم استعار اللفظ الدال على المشبه به للمشبه؛ (التردُّم والترقيع) (لإصلاح القول وإكمال نقصه)، واشْتُقَّ من الفعل (تردّم) (مُتَردَّم) بمعنى مُصلَّح أو مُكَمَّل ؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية.

ونقل أبو جعفر بن النحاس عن أبي إسحاق قوله:

« ... يقال : ردمت الشيء: إذا أصلحته ؛ فالمعنى : هل بقّى الشعراء لأحد معنىً إلاّ وقد سَبَقوا إليه؟ وهل يتهيّأ لأحد أن يُصلح معنىً لم يُسبَق إليه؟.»[(٢٢٥)]

ثم ذكر معنى آخر للتردُّم نقله عن غير أبي إسحاق ؛ قال: « وقال غير أبي إسحاق: يقال:(تَردّمت الناقة على ولدها): إذا تَعَطَّفتْ عليه »[(٢٢٦)]

وفي التعطف على الشيء ميل إليه ورغبة في النظر فيه ومعاودته؛ فكأن هذا المعنى لايبعد عن المعنى الأول للتردم ؛ وهو : الإصلاح والتسديد وإكمال النقص بالترقيع ونحوه.

ولم يذكر ابن النحاس غير هذا مما يمكن أن يتصل بالاستعارة في قول عنترة أو يشير إليها ؛ بمصطلح صريح مباشر أو غير مباشر!.

- وقال عنترة بن شداد أيضا:

٥٣ - جادتْ يدايَ له بعاجِلِ طَعْنَةٍ * بمثقَّفٍ صَدْقِ الكُعوبِ مُقَوَّمِ

قال أبو جعفر بن النحاس في كلامه على قوله :(جادت):

« قوله :(جادتْ) تمثيل؛ أي الذي يقوم له مقام ماأجود به الطَّعنُ . وقال الله جلّ وعزّ ﴿ فبشّرهم بعذاب أليم ﴾ ؛ أي: الذي يقوم مقام البشارة العذابُ. وأنشد النحويون .

---

(٢٢٥) شرح القصائد المشهورات ٢/٥.

(٢٢٦) شرح القصائد المشهورات ٢/٥.

وخَيلٍ قد دَلَفتُ لها بخـــيلٍ * تحيَّةُ بينَهم ضَرْبٌ وَجيعُ »[٢٢٧]

ولم يتكلَّم أبو بكر الأنباري على قوله : (جادت) بشيء مما يتصل بالاستعارة أو البلاغة !.[٢٢٨]

ولقد أحسن ابن النحاس وأجاد ؛ حين أشار بمصطلح (التمثيل)، وبما فسَّره به من تفسير بناه على قول الشاعر في الشطر الأول، وبما استشهد عليه من شواهد- إلى مايسمّيه البلاغيون: (الاستعارة التصريحية التبعية التَّهكُّمية) ؛ فقد استعار الشاعر الجود للطعن كما استعيرت البشارة للإنذار في الآية ، والتحيّة للضرب الموجع في قول الشاعر ، ثم اشْتُقَّ من الجود : جاد بمعنى : طعن، ومن البشارة : بشَّر بمعنى : أنذر ، ومن التحية : حيًّا بمعنى : ضرب ؛ على سبيل الاستعارة التصريحية التبعية التهكمية ؛ لأن الاستعارة التهكمية داخلة في أحد قسمي الاستعارة باعتبار الطرفين ؛ وهو القسم الممتنع اجتماع طرفيها في شيء، وهي المسمَّاة : العنادية؛ لأن من العنادية مايستعمل في ضد معناه أو نقيضه؛ بتنزيل التضاد أو التناقض منزلة التناسب لغرض بلاغي ؛ مثل (التهكم) أو (التمليح) ؛ وعليه في الاستعارة التصريحية التبعية العنادية التهكمية قول الله تعالى في الآية الآنفة الذكر﴿ فبشرهم بعذاب أليم ﴾، وقول عنترة - موضع البحث - ، وشاهد النحاة الذي استشهد به ابن النحاس.[٢٢٩]

---

(٢٢٧) شرح القصائد المشهورات ٢/٣٣. والآية من سورة (الانشقاق) ٢٤.

(٢٢٨) انظر شرح القصائد السبع الطوال ٣٤٦.

(٢٢٩) انظر في التعريف بالاستعارة التصريحية التبعية العنادية التهكمية : الإيضاح ٤١٨، ٤١٩، ٤٢٠، ٤٢٩، ٤٣٠.

٢ - الاستعارة التمثيلية:

قبل أن أعرض بالدرس ماأتبيّنه صالحاً من نماذج الاستعارة التمثيلية عند شرّاح الاختيارات الشعرية يحسن أن أذكر كلمة موجزة في بيان الطبيعة الفنية لهذه الاستعارة؛ سواءً فيما يتصل بتركيبها أو طريقة دراستها وبيان صورتها الفنية.

أما طبيعتها الفنية، فيما يتصل بطبيعة التركيب فهي تقع في مجمل التركيب الفني كله ؛ إذْ إنها تنبني في أصلها على التشبيه التمثيلي. مع حذف إحدى الهيئتين.

وأما طبيعتها الفنية من جهة دراسة صورتها الفنية وبيانها فإنه يُكتفى في ذلك بتوضيح التركيب الفني العام ، وبيان الهيئة المذكورة والهيئة المحذوفة.

وسأعرض طائفة من نماذج هذه الاستعارة التمثيلية مما رأيته موافقاً لما بينته من طبيعتها الفنية عند شرّاح الاختيارات الشعرية:

- قال مزرِّد بن ضرار:

٥٣ - فَدعْ ذا ولكنْ ماترى رأيَ عُصْبَةٍ * أتتْني منهم مُنْدياتٌ عَضائلُ

٥٤ - يَهُزُّون عِرضي بالمغيبِ ودُونَهُ * لِقَرْمِهمُ مَنْدوحةٌ ومآكِلُ

٥٥ - على حينَ أنْ جرّبْتُ واشتدَّ جانبي * وأُنْبِحَ منِّي رهبةً مَنْ أُناضِلُ

٥٦ - وجاوزتُ رأسَ الأربعين فأصْبَحتْ * قناتي لايُلْفى لها الدَّهرَ عادِلُ

٥٧ - فقد علِموا في سالفِ الدَّهرِ أنَّني * معَنٌّ إذا جَدَّ الجِراءُ ونابِلُ

٥٨ - زعيمٌ لِمنْ قاذَفْتُهُ بأوابِدٍ * يُغَنِّي بها السّاري وتُحْدى الرَّواحِلُ

٥٩ - مُذكَّرةٍ تُلْقى كثيراً رُواتُها * ضَواحٍ لها في كلِّ أرْضٍ أزامِلُ

٦٠ - تُكَرُّ فلا تزدادُ إلاّ استنارةً * إذا رازتِ الشِّعرَ الشِّفاهُ العَوامِلُ

٦١ - فمَنْ أَرْمِهِ منها ببيتٍ يَلُحْ بهِ * كشامةِ وجهٍ ليس للشّامِ غاسِلُ

٦٢ - كذاكَ جزائي في الهَدِيِّ وإنْ أقلْ * فلا البحرُ منزوحٌ ولا الصَّوتُ صاحِلُ

يتحدث الشاعر في هذه الأبيات عن جماعة أساؤا إليه ولَقي منهم أموراً عظيمة شديدة الوقع على النفس، فهم يُقطِّعون عرضه غائباً بالسِّباب والاتهامات وكان أولى بهم أن يجدوا مُتَّسعاً دون عرضه الذي لا ينال منه أكلُهم الواهي لعرضه أو سبُّهم إياه؛ ذلك بأن الشاعر مُجرِّب عالم بالأمور، فليس ممن يُطمع فيه وهو المرهوب الجانب الذي لايُطاول في النضال في مراماة الفخر، ويُتحاشى مُرُّ هجائه وإقذاعه. وقد قال الأنباري هنا مشيراً إلى صورة الاستعارة التمثيلية في البيت : « ... والمناضلة : المراماة . وهو ههنا مَثَلٌ .»[٢٣٠]

ثم يذكر الشاعر بلوغه مرحلة الأشدّ التي صارت فيها قناته صلبةً ومراسه شديداً ، فلا أحد يناصفه أو يقوم له بفخر أو حرب . وقال الأنباري مشيراً إلى الاستعارة التمثيلية هنا: « ... وقناته ههنا مَثِل؛ اي : لا أحد يُناصفني ولا يقوم لي في فخر ولا حرب.»[٢٣١]

وهؤلاء المعارضون له من تلك العصبة يعلمون من أمد بعيد أنه مِعَنٌّ أي معارِضٌ أو معترض شديد في الخصومة والمناظرة إذا جدّت الأمور واحتدمت الخصومات والمناظرات ؛ فهو ذاهب في كل وجه رام حاذق بصير بأموره.

وقال الأنباري أيضاً في بيان استعارة التمثيل في البيت :« ... الجراء:الجري، وهو ههنا مَثَلٌ »[٢٣٢]

ثم أخذ في بيان شعره الذي يرامي به في المفاخرة ويناضل؛ وأن هذه الأشعار أوابد غريبة تسير مع الزمن ، وتبقى هجاء يُلبسهم العار أبداً يحفظه كثير من الناس ويتغنّون به في كل مكان ليلاً ونهارا؛ لغرابتها ووضوحها واشتهارها ، وهي من حسنها تزداد مع التكرار جدةً وطراوة وقبولاً في النفس فلا تُمَلّ[٢٣٣]،

---

(٢٣٠) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣١) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣٢) شرح المفضليات ١٧٨.

(٢٣٣) هذا افتخار بالنفس كاذب وامتداح لها مقيت ؛ وإلا فمن ذا الذي لايُمَلُّ كلامه أو لايَخْلَقَ على كثرة الردّ غير آي الذكر الحكيم وكلام المصطفى الثابت عنه صلى الله عليه وسلم !.

وإن بيتاً منها أهجو به أحداً ليبقى مثل الشامة في الوجه لايزول ولا يحول. وقد قال الأنباري هنا :« يقول: مَنْ هجوته من هذه الأبيات ببيت لزمه ولاحَ به ودلّ عليه كما تلوح النّار أو الشيء المضيء . والشّام : جمع شامة؛ وهي ثابتة ولا تذهب ؛ يريد: أن شعره يلزم كلزومها لايغسله الماء.»[٢٣٤]

وفي آخر بيت من هذه الأبيات التمثيلية يخبر أن مامرّ ذكره هو جزاءٌ لمن ناصبه العداوة والبغضاء أو تعرّض له بالسوء ، فهو هديته المُسْتَحَقَّةُ إليه ، وأنه لاخوف من تقاصر هِمّته أو ضعف حوله في هذا الجزاء أو الهدية فهو يغرف من بحر والبحر لايُنزح ، وصوته لايُبَحُّ أو ينقطع؛ فشعره في هذا القبيل مستمر لاينقطع.

هذه هي الصورة الفنية العامة لهذه الاستعارة التمثيلية في مجمل هذه الأبيات وتراكيبها ، ولو تأملت - بإنعام نظر - لوجدت أنّ كلَّ بيت منها لايخلو من صورة فنية تمثيلية خاصة - وقد أشار الأنباري إلى بعض منها ؛ كما مرّ - ، وهي صور استدعى بها الشاعر فنون التمثيل والبيان المختلفة ؛ لتتضافر سويّة في النهاية في تشكيل الصورة الفنية العامة بطريق الاستعارة التمثيلية لتحقيق الغرض الرئيس للشاعر من هذه الأبيات ؛ وهو تحقيق الفخر والاعتداد بالنفس والقدرة على مطاولة الأعداء والنيل منهم بأوابد شعره التي تَسِمُهم أبد الدهر بالعار والخزي. ولقد نجح الشاعر - في ظني - في تحقيق هذا الغرض - الذي لايزال في طور التهديد والوعيد- ؛ وذلك بما صاغه في هذه الأبيات من فنّ التصوير والبيان التمثيلي الذي أعطى في كل بيت منه صورة تمثيلية خاصة ، كما أعطى في مجمل الأبيات وتراكيبها العامة معاً صورة فنية تمثيلية عامة.

وقد تكلم التبريزي على هذه الأبيات موضحاً معانيها واقفاً عند بعض من صورها الفنية التمثيلية مشيراً إليها بمصطلح المثل، وبخاصة تلك التي وقف عندها

---

(٢٣٤) شرح المفضليات ١٧٩.

الأنباري(٢٣٥)

- وقال عبدة بن الطبيب:

٣٥ - شَرْوى شَبِيهين مَكْروباً كُعوبُهما * في الجنبتين وفي الأطـراف تأسِيلُ

مثَّل الشاعر قرني الثور برمحين في قساوتهما واكترابهما وشدَّة تماسكهما ، وفي استواء أطرافهما وطولها ، وقد حذف المشبه وأبقى صورة المشبه به وصفاته ؛ ليدل بذلك على صورة المشبه.

قال الأنباري مشيراً إلى هذه الاستعارة التمثيلية بماذكره من مصطلح التشبيه ، وبيان الأصل في استعمال الفتل؛ وأنه في فتل الحبال ، ثم استُعمل في كل ممتلىء على طريق التمثيل والمجاز: « شَرْوى الشيء : مثله ، وقوله : شبيهين ؛ يعني القرنين شبَّههما بالرمحين . المكروب : الشديد الفَتْل؛ وأصل ذلك في الحبل، ثم قيل لكل ممتلىء شديد: مكروب ؛ قال الشاعر:

فازجرْ حِماركَ لايرتعْ بروضَتِنا * إذاً يُرَدُّ وقَيدُ العيرِ مكروبُ

أي : شديد الفتل ، وهذا مَثَل؛ أي : ترجع وأنت مُشدَّدٌ عليك مُضَيَّق ؛ فجعل الحمار مجازاً ، والمعنى للرجل . وأراد بالجنْبَتَين : الجنبين . والتأسيل: استواء وطول ؛ مأخوذ من قولهم : خدٌّ أسيل: إذا كان سهلاً سبْطا.»(٢٣٦)

ونقل التبريزي شرح البيت عن المرزوقي وعن الأنباري، لكنه لم يذكر فيه مصطلحات بلاغية يدل بها على مافي البيت من استعارة تمثيلية مثل: مصطلح:(التشبيه) و(المثل) و(المجاز) التي وردت عند الأنباري، كما أنه لم يأت في تفسير المعنى العام مايشير إلى صورة الاستعارة التمثيلية. غير أنه قال:« و(المكروب) : الشديد الفتل. وأصل ذلك في الحبل،. ثم قيل لكل ممتلىء شديد:مكروب. وكل شيء دانى شيئاً فقد كربه .»(٢٣٧). وهذا الكلام يشير إلى

---

(٢٣٥) انظر شرح اختيارات المفضل١/٤٧٩-٤٨٦، وقد جاء أكثر شرحه - كالعادة - نقلاً عن المرزوقي والأنباري!.

(٢٣٦) شرح المفضليات ٢٨٠.

(٢٣٧) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٦٤.

مصطلح (المجاز والاستعارة) ، لكنه لايدل على صورتها الفنية في البيت !.

- وقال المُسيَّب بن علَس:

٢٥ - وإذا رماهُ الكاشحون رماهُمُ * بمعابلٍ مذْرُوبةٍ وقطاعِ

المعابل: النِّصال العِراض. والمذروبة: المحدَّدة . والقطاع: جمع قِطْع ؛ وهو نصل عريض قصير.

قال التبريزي مشيراً بمصطلح(المثَل) إلى الاستعارة التمثيلية في البيت ، ومبيناً وجه التمثيل فيه بعد أن شرح بعض معاني المفردات اللغوية:

« .... وهذا مَثَلٌ لما يتداوله المتفاخرون في مجالسهم إذا اجتمعوا للنفار ؛ كقول لبيد:

فرميتُ القومَ رِشْقاً صائباً * ليس بالعُصْلِ ولا بالمُفْتَعَلْ»[٢٣٨]

لقد شبَّه كلامه الذي يرمي به مبغضيه أثناء النفار والمفاخرة فمثَّله بنصالٍ عراض محدَّدة ، وبنصال عريضة قصيرة ؛ ليدل بذلك على عمق جراحه ، وشدَّة تأثير كلامه في مفاخرة نفاره وقسوة إيجاع مناضلته ، وتسديد مراماته ؛ فحذف مايدل على المشبه وأبقى الهيئة الدالة على صورة المشبه به تحقيقاً للصورة الفنية في هذه الاستعارة التمثيليةالبديعة.

ومع أن التبريزي نقل أكثر شرح البيت عن الأنباري إلاَّ أن الأنباري لم يذكر مصطلح (المَثَل) أو يشر إلى وجه صورة التمثيل في البيت !.[٢٣٩]

-وقال مزرِّد بن ضرار:

أَزَوْعَ بنَ ثوبٍ إنَّ جاراتِ بيتِكُمْ * هزِلْنَ والهاكَ ارتغاءُ الرغائدِ

---

(٢٣٨) شرح اختيارات المفضل ١/٣٢٠.

(٢٣٩) انظر شرح المفضليات ٩٩، ١٠٠.

وقف الأنباري عند معنى (الارتفاء) وبيّن أنه حَسْو الرجل رغوة اللبن التي تعلوه ، ثم قال مستشهداً بمَثَل مناسب في هذا المعنى ذاكراً قصة المثل ومورده:

« ومنه المثل:(يُسرٌ حَسْواً في ارْتِفاء)...؛ وذلك أن رجلاً قال لقوم : أريد أن آخذ رغوة لبنكم ، فقالوا : خذها، فحمل الإناء على فِيه، فجعله على شفته، وجعل يحسو اللبن من تحت؛ فقيل هذا المثل : (يُسرٌ حَسْواً في ارتغاء).»[(٢٤٠)]

وقد كان الأنباري دقيقاً في تفسير معنى (الارتغاء) ، كما كان دقيقاً في استحضار هذا المثل وربطه بمعنى المفردة اللغوية التي وردت في البيت ، فوقف عند المثل ، وبيّن قصّته ومصدره . وإن كان مردّ هذاالجهد إلى أبي عكرمة الضبي الذي بنى الأنباري عمود شرحه المفضليات على نسق شرحه وروايته.

أما التبريزي فلم يُشر إلى هذا المثل حين وقف عند كلمة (الارتغاء) بالشرح اللغوي.[(٢٤١)]

والمثل السائر فن من فنون علم البيان في البلاغة العربية ، بل يتصل اتصالاً وثيقاً بمبحث من أجَلّ مباحث هذا العلم؛ وهو (الاستعارة التمثيلية) . وللمثل مورد؛ هو المصدر أو الأصل الذي قيل فيه ، وله مَضْرِب؛ وهو الحال المشابهة لمورده ومصدره ؛ فيضرب المثل مَثَلاً في هذه الحال المشابهة لمورده ؛ على سبيل النقل والمحاكاة والتمثيل ، أو (الاستعارة التمثيلية) ، من غير أن يغيَّر في نصّ المثل وصيغته التي ورد بها في أصله ومورده.

والمثل السائر بإيجازه وواقعية مصدره ، وملاءمته لمضربه ومماثلته له يعطي دلالة قوية وتصويراً بليغاً قوياً مؤثراً لايغني عنه سواه ؛ ومن أجل ذلك عُدّ من أبلغ الاستعارات التمثيلية.

---

(٢٤٠) شرح المفضليات ١٣٢.

(٢٤١) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٣٧٥.

غير أني لم أجد عند شرّاح الاختيارات الشعرية تفهُّما واضحاً أو إدراكاً دقيقاً للقيمة الفنية للأمثال السائرة ، وربطها فنياً بمباحث البلاغة ومصطلحاتها. ولكن إذا علمتَ أن أحداً منهم لم يصرّح بمصطلح (الاستعارة التمثيلية)، ويعرّف بطبيعتها الفنية ، وتركيبها المستقل من بين أنواع الاستعارة الأخرى فأنّى لنا أن نطمع في أن يتحدثوا عن فن (المثل السائر) من الوجهة الفنية والبلاغية وربطه بالاستعارة التمثيلية؟!.

- قال الحارث بن وَعْلَة :

وزعمتُمُ أن لاحُلومَ لنــــــــا * إنّ العصا قُرِعتْ لذي الحلم

قال أبو عبد الله النمري مبيناً المثل في البيت ذاكراً قصة أصله ومورده شارحاً معنى البيت ومراد الشاعر على أساس هذا المثل:

« (قَرْع العصا) مَثَلٌ في التنبيه ؛ وكان أحد حكّام العرب قد أسنّ، وكان يَهِمُ في حكمه ، فإذا قُرِعت له العصا استيقظ وثاب حِلمُه إليه ؛ فصار مَثَلاً ؛ فذو الحِلم هو الحَكَم .

يقول: إنّ كنا لاحُلوم لنا ، ولا مُنَّةَ فينا فاقرع لنا العصا تَثُب حُلومُنا . وهذا هزءٌ به لاسترشادٌ له .» [٢٤٢]

وفي هذا المثل تصوير فني بياني بطريق الاستعارة التمثيلية التي تضمنها ذكر هذا المثل في البيت والإشارة إلى قصته ، ثم في بيان النمري المفصل عن خبر قصة المثل ومورده ، وفيمن يضرب ، وتمثيل هذا الزاعم - الذي يخاطبه الشاعر - قومَ الشاعر بصاحب المثل الذي قيل فيه ، وردّ الشاعر هذا الزعم ، ونَقْضِه أن يُمَثِّلهم به مشيراً إلى أن غرضه البلاغي من ردّ هذا الزعم ونقض هذا التمثيل إنما هوالاستهزاء بالزاعم المخاطَب والسخرية به ، لا أن يرشده إلى أن يقرع لهم العصا

(٢٤٢) معاني أبيات الحماسة ٥٥.

حتى تثوب إليهم حُلومُهم وعقولهم.

وحيث لم أجد عند النمري ذكراً لمصطلح (الاستعارة التمثيلية) أثناء شرحه (معاني أبيات الحماسة) فقد استغنيت بأوضح الأمثال السائرة التي تضمنتها بعض الأبيات التي شرحها ليكون شاهداً له في بحث الاستعارة التمثيلية وإن كان النمري لم يربط بين الأمثال والاستعارة عامة فكيف بربطه إياها بالاستعارة التمثيلية خاصة وهو لم يصرّح بذكر مصطلحها؟!.

- قال زيد بن حُصَين:

٢ - ألم تعلمي أني إذا الدهر مَسَّني * بنائبةٍ زلّتْ ولــم أتتَرْتَرِ

امتدح المرزوقي الاستعارة التمثيلية في البيت ، وذكرها بمصطلح (الاستعارة) العامّ فقط دون تقييدها بمصطلح (التمثيل) أو غيره . وقال عنها : « وقوله : (زلّتْ) استعارة حسنة ؛ كأنّ صبره على الشدّة، وثباته في وجه المحنة تُزِلُّ النُّوَب عنه كما يُزِلُّ الماء الدَّنَسَ عن الصخور. ويقال : قدْحٌ زَلول ؛ كما للشيء السريع الدَّوَران : دَرُور. والتَّتَرْتُر: العجلة ؛ فكأن المراد : زلّت النائبة ولم تستخفّني فكنت أعجل أو أتحوّل عما كنت عليه .»[٢٤٣]

لقد شبّه الشاعر تقلّبَه في المحن والحوادث ، وصبره على شدائدها، وثباته في وجهها ، وعدم تأثيرها فيه ، أو استخفافها له ؛ حتى يتعجّل في التحوّل عما كان عليه ، ومن ثمّ زوال هذه النوائب عنه بعد أن محّصَتْه وقوّته وطهرته ؛ شبّه الشاعر حاله مع هذه الفتن بماء دَنِسٍ يزل عن صخرة ملساء صلدة عاتية.

ومما حسّن هذه الاستعارة عند المرزوقي كونها في صورة تمثيلية؛ تشبيه تمثيلي وتمثيل حالة وهيئة بحالة وهيئة ، وقد اكتفى الشاعر بذكر الهيئة المفصلة للمشبه ؛ وهي حالته هو التي أراد تصويرها وتمثيلها ، والتي أبدع في تمثيلها تمثيلاً

---

(٢٤٣) شرح ديوان الحماسة ١٦٧٨/٤.

استصحب معه التصويرَ الفني المفصّل المُحسّ المُقنع ، وبعضَ التعبيرات الفنية ذات الدلالة البليغة ؛ من مثل إيثاره التعبير بالمس دون الإصابة أو العض وما شاكله مما يعني شدَّةَ الإيلام والتمكن والعمق في النيل منه ؛ إذْ في المسّ لطافة وخِفَّة ؛ إنه مَسٌ خفيف لايكاد الشاعر يعبأ به أو يأبه له !. كما أن في الإشارة إلى الصخور بلفظ الزّلل فيه معنى الصلادة والملاسة التي تقبل التطهير بالماء ؛ فلا يمكث عليها شيء من الدَّنس والأدران ؛ فتظلّ أبداً زكية طاهرة لامعة نظيفة . وفي الإشارة إلى الصخور وصلابتها وثقلها وثباتها إشارة إلى هيئة الشاعر الذي أشبه تلك الصخور في ثقله وثباته وصلابته في وجه هذه المحن والنوائب . بل إنّ في الإشارة إلى الماء إشارة إلى أثر هذه النوائب ؛ فإذا كان في الماء الحياة والنماء والقوة فإنّ هذه النوائب تجعل الإنسان يواجه الحياة بقوة وصلابة ؛ وذلك في تعامله مع شؤونها وأحزانها ومصائبها؛ بل إن هذه النوائب تزيد المؤمن الصلب القوي صلابة وقوة وتطهيراً وتمحيصا.

وهكذا أبدع الشاعر في هذا التصوير الفني لحالته وهيئته ؛ بطريق هذه الاستعارة التمثيلية البديعة التي استحسن المرزوقي وجه الاستعارة فيها.

ومن عجب ألاّ يذكر التبريزي شيئاً عن هذه الاستعارة أثناء شرحه البيت شرحاً يقارب شرح المرزوقي ، بل إنه نقل منه آخر كلامه في شرح البيت وبيان معناه العام ؛ حين قال: « ... وكأن المراد: زلّت النائبة ولم تستخفني فكنت أعجل وأتحول عما كنت عليه.» ، وهو نص آخر كلام المرزوقي بتصرف يسير جداً لايكاد يذكر!.(٢٤٤)

- وقالت امرأة من طيىء :

١ - فلو أنّ قومي قتّلتهم عِمارةٌ * من السَّرواتِ والرؤوس الذوائب

٢ - صَبَرْنا لما يأتي به الدَّهرُ عامِداً * ولكنّما أثأرُنا في مُحاربِ

---

(٢٤٤) شرح ديوان الحماسة ٤/٢١١.

٣ - قبيلٌ لئامٌ إنْ ظَفِرنا عليهم * وإنْ يَغلِبونا يوجَدوا شرَّ غالب

السَّروات: الرؤساء . والنوائب : الأعالي.

أرادت الشاعرة : أنّ من أصاب قومها بالقتل هم من قبيلة مُحارب ؛ وهي قبيلة سافلة لؤماً وخسّة وذلة ؛ مما يجعل البلاء بهم أعظم ، وقرح الفؤاد بمصابهم أوجع ، ولو كان قَتَلَةُ قومي غير هذه القبيلة لكان الخطب بمصيبتهم أيسر والصبر عنهم أوسع.

وقد ساق المرزوقي بعد أن شرح الأبيات بما أوردتُ مضمونه آنفاً ؛ ساق مَثَلاً سائراً يحاكي تلك الحالة التي ذكرتها الشاعرة وتوجّعتْ لها وحزنت عليها ؛ فقال:

«... وهذا كما يقال في المثل السائر:(لو ذات سِوارٍ لَطَمَتْني)»[٢٤٥]

وأورد التبريزي هذا المثل بعد شرح المعنى بتصرف واختصار عن كلام المرزوقي!.[٢٤٦]

والمثل السائر هنا الذي استشهد به المرزوقي على سبيل المماثلة والتمثيل يحكي الحالة ذاتها التي قصّتها هذه الشاعرة؛ فهو صورة موجزة عن هيئة الشاعرة وقومها ؛ وذاك أن كلاً منهما يحكي التوجع والتحزن على ماحصل ، وأنه لايرضى بالهون الذي أصابه؛ حيث ناله ممّن هو دونه شأناً وأحقر ؛ فلو كان أعلى منه مكانة أو كان مكافئاً لكان الخطب أيسر والبلاء به أهون.

- قال الشاعر:

وشرُّكَ حاضرٌ في كلِّ وقتٍ * وخيركَ رَمْيَةٌ من غير رامِ

أراد الشاعر أن شرَّه لايبارحهم ، وإن وجد له خير فعلى سبيل الندرة أو الشذوذ كإصابة الرمية من إنسان غير معروف بالرمي .

---

(٢٤٥) شرح ديوان الحماسة ١٥٤٨/٣.

(٢٤٦) انظر شرح ديوان الحماسة ١١٥/٤، ١١٦.

وأصل مَثَل العرب في هذا : (رُبَّ رَمْيةٍ من غير رامٍ) ، ومعناه: أنه قد تقع الإصابة في الرمي من رامٍ من شأنه الخطأ في الرمي ، وعدم الإصابة فيه ، لا أن يكون قصده ألا يكون هناك رامٍ رمى ؛ فإن ذلك محال غير واقع ولا معقول.

وقد أفاض العبيدي في ذكر أصل المثل الآنف ذكره ومورده وقصة قائله ؛ وهو أرْمى أهل زمانه (الحَكَم بن عبد يغوث المنقريُّ) وملخّص قصته : أنه رمى في ثلاث مرات فلم يصب في أيٍّ منها ؛ فطلب إليه ابنه (المُطْعم بن الحكم) ، وليس من شأنه الرمي أن يرمي، فرمى فأصاب ؛ فقال أبوه قوله المشهور هذا الذي صار مَثَلاً سائرا؛ (رُبَّ رمية من غير رام).(٢٤٧)

والبيت- عند التأمل - صورة فنية بديعة بطريق الاستعارة التمثيلية، ومضمونه وشكله - وبخاصة شطره الثاني - مضمون المثل السائر المذكور وشكله ؛ في الفكرة، وفي الطبيعة الفنية في عامة التركيب والنظم الذي حقق الاستعارة التمثيلية في صورة فنية بديعة مؤثرة.

- وقال الناجم:

فلا تَغْتَرِرْ باللَّيْثِ عند خُدورِهِ * فكمْ خادرٍ فاجا بوثبةِ صائلِ

أشار العبيدي إلى الاستعارة التمثيلية في هذا البيت بمصطلح (التمثيل) ؛ حين قال في بيان الصورة الفنية العامة في هذه الهيئة التمثيلية عند الشاعر:

« ...أي لايغترر بمن في ظاهره صداقة وفي باطنه عداوة ، وكثير من هذه الأصدقاء لايُصفِّي مودته ولا يُبْقي صداقته ، ويرجع إلى أصل العداوة الذي يكتم . ومثّل من ذلك المعنى بالأسد ؛ فقال: فلا تغترر بالليث عند ستره بالخدر والأجَمة ؛ فكم أسد داخل في الخدر يصول بالوثبة من غير أن يتوقع ذلك منه .»(٢٤٨)

---

(٢٤٧) انظر شرح المضنون به على غير أهله ٥٠٠، ٥٠١.

(٢٤٨) شرح المضنون به على غير أهله ١٩، ٢٠.

وفي قول العبيدي:« ومثّل من ذلك المعنى بالأسد » إشارة إلى مصطلح (الاستعارة التمثيلية) في البيت بمصطلح (التمثيل).

وقد أحسن العبيدي في بيانه التركيب الفني العام لهذه الاستعارة التمثيلية ؛ حيث أشار في هذا البيان إشارة غير مباشرة إلى الهيئة الفنية المحذوفة والهيئة المذكورة في هذا التركيب الكلي القائم على التشبيه التمثيلي في البيت بصورة ظاهرة.

- وقال قيس بن عاصم :

إن القداح إذا جُمِعْنَ فرامها * بالكسر ذو حَنَقٍ وبَطْشٍ أَيِّدِ
عزّتْ فلم تُكْسَر وإن هي بُدِّدَت * فالوهْنُ والتكسير للمُتَبَدِّدِ

قال العبيدي في بيان المعنى العام للبيت مشيراً إلى الاستعارة التمثيلية فيه بمصطلح (التمثيل) أيضا:

« ... يقول: ينبغي للإنسان من التضافر والتعاون في الأمور ليتمشّى أمره ، ومَثَّل بالقِداح إذا كنَّ منفردة يَقْدِر كلُّ أحد على انكسارها ، لكن إذا جُمِعن ويريد انكسارها ذو غيظ وقوة عظيمة لم تنكسر وعزّ انكسارها عليه فكذلك الإنسان إذا اجتمعوا في الأمور غلبوا ولم يكونوا مغلوبين ، لكن إذا انفردوا ضعفوا وسلطوا عليهم.»[٢٤٩]

ومجمل البيتين استعارة تمثيلية ذات معنى قيِّم ومغزى كبير؛ مداره على الاعتصام والحث على اجتماع الأمة وعدم التفرق وقد دلّ العبيدي على هذه الاستعارة بمصطلح (التمثيل) الذي يشير إليه قوله:« ومَثَّل بالقداح....» ، وأحسن العبيدي في بيان الصورة الفنية العامة لتركيب الاستعارة التمثيلية في البيتين لولا مافي أسلوبه من ركاكة ظاهرة ، وفي عباراته من إعادةٍ وسوءٍ في السبك والتركيب!. وتلك سِمَةٌ تكاد تطغى على أسلوب العبيدي في الشرح بوجه عام!.

---

(٢٤٩) شرح المضنون به على غير أهله٧٠، ٧١.

وفي معنى البيتين وصورتهما الفنية من الاستعارة التمثيلية قول الآخر في بيت واحد:

تأبى الرِّماحُ إذا اجتمعن تكسُّراً * وإذا افترقن تكسّرتْ آحــادا

قال لبيد بن ربيعة العامري:

١١ - عَرِيتْ وكان بها الجميعُ فأبْكروا * منها وغُودِر نُؤْيُها وثُمــامُها

أشار أبو جعفر بن النحاس إلى الاستعارة التمثيلية في البيت ودلّ عليها بمصطلح (التمثيل) مبيناً وجه هذه الاستعارة ، فقال:

«قوله؛ (عريت) أي : خَلَتْ من أهلها ، وهذا تمثيل؛ كأنه جعل سكانها بمنزلة اللّباس لها ؛ لأنهم يغشونها بإبلهم ومواشيهم.»[(٢٥٠)]

وقد أحسن ابن النحاس في دلالته على هذه الاستعارة التمثيليةالظاهرة في البيت ؛ حين دل عليها بمصطلح (التمثيل) ، وفي إيضاحه وجه هذه الاستعارة الذي دلّ به على الصورة الفنية لها بالإشارة إلى هيئتيها التمثيليتين بطريق التشبيه التمثيلي الذي بنيت عليه هذه الاستعارة التمثيلية.

ولم يذكر أبو بكر الأنباري شيئاً عن هذه الاستعارة التمثيلية في هذا البيت!.[(٢٥١)]

---

(٢٥٠) شرح القصائد المشهورات ١٣٥.

(٢٥١) انظر شرح القصائد السبع الطوال ٥٢٩.

٣ - الاستعارة بالكناية أو المكنية:

- قال المرار بن منقذ :

٣٨ - راضَها الرائضُ ثُمَّ استُعْفِيَتْ * لقِرى الهمِّ إذا مايُحتَضَرْ

قال الأنباري عن أبي عكرمة :« ... وقوله : (لقرى الهمّ) : أي أجعل ناقتي هذه قرى الهم؛ جعل الهم لمّا نزل به كأنه ضيف.» .

ونقل الأنباري أيضاً عن أحمد بن عبيد قوله في تفسير هذا التركيب:

« أي: تُرِكتْ لم تُركب حتى إذا نزل الهم واحتضر ركبت .»[(٢٥٢)]

وقد نقل التبريزي القولين عن الأنباري دون أن يشير إليه !.[(٢٥٣)]

وفي هذا التركيب - أعني قوله : (لقرى الهمِّ) - صورة من صور الاستعارة بالكناية دلّ عليه تفسير الأنباري عن أبي عكرمة دلالة إشارة قوية من غير أن يدلّ عليه بذكر مصطلح بلاغي لهذه الاستعارة ، لا بمصطلح (الاستعارة بالكناية) الصريح المباشر؛ ولا غيره مما يدل عليه بطريق النيابة؛ مثل (المثل) أو المجاز) ، ونحوه.

لقد شبّه الشاعر الهمَّ عند حضوره إليه ونزوله به بضيف يحلّ ، ثم حذف المشبه ؛ (الضيف) ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو القِرى والضيافة ؛ على سبيل الاستعارة بالكناية.

---

(٢٥٢) شرح المفضليات ١٤٩.

(٢٥٣) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٤١٣، ٤١٤.

قال علقمة بن عبدة :

٣٨ - يُوحي إليها بإنقاضٍ ونَقْنَقَةٍ * كما تَراطَنُ في أفدانِها الرُّومُ

النقنقة : صوت الظليم ؛ وبه سُمّي نِقْنِقا. والتراطُن: كل كلام تسمعه ولا تفهم له معنىً ، ككلام العجم. فَسَّر ذلك الأنباري . ثم أضاف مبيناً أن صياح الظليم يقال له :(النَّقْع)، وأن (النقع) يستعار لصياح الناس، مستشهداً على ذلك بأثر عن عمر بن الخطاب - رضي الله عنه - وببيت من الشعر الفصيح؛ قال الأنباري في ذلك:

« ... ويقال : نَقَعَ الظليم ينْقَع : إذا صاح ، وقد يستعار في الناس؛ قال عمربن الخطاب - رضي الله عنه- : ماعلى نساء بني المُغيرة أن يُهْرِقْن من أدْمُعِهنَّ على أبي سليمان سَجْلاً أو سَجْلَين مالم يكن نَقْعٌ ولا لَقْلَقَةٌ) . وقال تميم بن أُبيٍّ بن مُقْبل العجلاني يصف ناقة :

وكأنّ نابَيْهــا بأخْطَبَ ضالَةٍ * مُسْتَنْقِعانِ على فُضولِ المِشْفَرِ »[٢٥٤]

وعلى هذا تكون استعارة النقع للناس من قبيل الاستعارة بالكناية؛ شبه صياح النساء - في بكائهن - ؛ وصياح الرَّجُلَين - المذكور في بيت تميم - بنقع الظليم وصياحه ، ثم حذف المشبه به ، ورمز إليه بذكر لازم من لوازمه ؛ وهو النقع؛ على سبيل الاستعارة المكنية.

ولم يشر التبريزي إلى وجود الاستعارة في النقع في بيت علقمة بن عبدة!.[٢٥٥]

وقد أحسن الأنباري في نصّه على مصطلح (الاستعارة) في قوله : « ... وقديستعار في الناس...» ، وفي استشهاده على ذلك بقول عمر بن الخطاب - رضي الله عنه -، وبقول تميم بن مقبل . وإن كان لم ينص على مصطلح(الاستعارة بالكناية) ؛ لأن التفصيل في ذكر المصطلحات البلاغية الفرعية ليس مما يطمع فيه من شرّاح الاختيارات الشعرية !.

---

(٢٥٤) شرح المفضليات ٨٠٧.

(٢٥٥) انظر شرح اختيارات المفضل ١٦١٥/٣.

- وقال أبو ذؤيب الهذلي :

٩ - وإذا المنيَّةُ أنْشَبَتْ أظْفارَها * ألْفَيتَ كُلَّ تَميـمةٍ لاتَنْفَعُ

نقل الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي قوله :

« هذا مَثَلٌ ، وليس للمنيـة أظفـار.» وأضـاف الضـبي: « وإنما قـال : (أنشـبت أظفارها) تشبيهاً بالسَّبُع؛ لاتفارقه حتى تقتله ؛ يقال: نشب الشيء بالشيء : إذا عَلِق فيه فلم يُقْدَر على إخراجه يُمْنَع من المنشوب فيه .»(٢٥٦)

وفي قـول الأصـمـعي - رحـمـه الله - : « هذا مَثَل» دلالة على مـصطلح (الاستعارة) ؛ لأن مبنى الاستعارة - أبداً - على التمثيل والتشبيه . وأشار بقوله:«وليس للمنية أظفار » إلى الاستعارة بالكناية ، كما أن إضافة الضبي قولَه:« ... وإنما قال: (أنشبت أظفارها) تشبيهاً بالسَّبع؛ لاتفارقه حتى تقتله...» إلى آخر كلامه؛ هذه الإضافة من الضبي تعدُّ زيادة إيضاح وبيان لكلام الأصمعي، وفيه إشارة قوية إلى المشبه به المحذوف وإلى رمز لازمه المذكور، وبخاصة أنه صرح بمصطلح(التشبيه).

وهذا البيت لأبي ذؤيب الهذلي مما اشتهر جداً عند البلاغيين - القدماء منهم والمحدثين - على أنه شاهد قوي للاستعارة بالكناية.

وقد كان التبريزي أقل حظاً من الأنباري في بيان الاستعارة في هذا البيت ؛ إذْ لم يذكر مصطلح (المثل) أو (الاستعارة) ، وإنما اكتفى بالقول:« وجعل للمنية أظفاراً»(٢٥٧). هكذا قال دون أن يُحدِّد شيئاً من مصطلحات البلاغة العامة أو الفرعية الخاصة التي يتعلق بها البيت !.

- قال آخر : وقيل : هو : بلعاء بن قيس الكناني:

١ - وفارس في غمار الموت مُنْغَمِسٌ * إذا تألَّى على مكروهِه صَدَقا

---

(٢٥٦) شرح المفضليات ٨٥٥، ٨٥٦.
(٢٥٧) شرح اختيارات المفضل ٣/ ١٦٩٠.

افتتح المرزوقي شرح البيت بقوله :

« جعل للموت غِماراً على التشبيه بالماء، ثم جعله منغمساً فيه ؛ فحسُنت الاستعارة جدا .»(٢٥٨)

وقال التبريزي كلاماً قريباً من ذلك ؛ حيث قال:

« جعل للموت غماراً على السَّعة ، ثم جعله منغمساً فيها .»(٢٥٩)

بل إن هذا الكلام هو كلام المرزوقي بنصه مع زيادة وحذف ؛ فزاد التبريزي قوله:«على السعه» بدل قول المرزوقي (على التشبيه)، ثم حذف التبريزي قول المرزوقي:«فحسنت الاستعارة جدا» . وليته لم يحذفه ؛ لأنه لايغني عنه قول التبريزي:(على السعة) الذي رأى التبريزي أن فيه غناءً عن قول المرزوقي:« على التشبيه » وقوله : « فحسنت الاستعارة جدا » ؛ لأن النص على مصطلح الاستعارة، وإطرائها من قبل المرزوقي فيه دقة في تحديد المصطلح البلاغي وتقويمه ، بينما يعدُّ قول التبريزي:«على السَّعَة» إشارة عامة إلى مصطلح التشبيه والمجاز بطريق الاستعارة في عمومها . وقد حدّد المرزوقي ذلك بمصطلحه الصريح الدقيق المباشر ؛ مصطلح (الاستعارة).

والاستعارة في قول الشاعر(وفارس في غمار الموت منغمس) استعارة بالكناية؛ فقد شبه الموت بماء غَمْر ، وحذف المشبه به ، ودلَّ عليه بذكر لازم من لوازمه أو صفة من صفاته ، وهو: (الغَمْر) ؛ على سبيل الاستعارة المكنية .

والمرزوقي وإن لم يُحدّد نوع الاستعارة هنا إلا أنّ مما يخفّف عنه تبعة ذلك - أن تلك عادته - وسائر الشراح -، وأنه قد نص على مصطلح (الاستعارة) ومصطلح مبناها: (التشبيه) ، ومما يخفف عنه كذلك : إطراؤه هذه الاستعارة وامتداحه إياها بالحسن البارع . ومبنى هذا الحسن الذي لم يذكره هو - في ظني- ذكْرُ لازم الاستعارة وهو (الانغماس) الذي دل على عمق هذه الاستعارة

---

(٢٥٨) شرح ديوان الحماسة١/٥٩.

(٢٥٩) شرح ديوان الحماسة١/٦١، ٦٢.

وتمكُّن معناها ودلالتها في المشبه ؛ كما هي في المشبه به ؛ مما جعل الاستعارة في نهاية الحسن والبلاغة والتأثير.

- وقال تأبّط شراً:

٨ - فخالط سَهْلَ الأرضِ لم يَكْدحِ الصَّفا * بهِ كَدْحَةً والموت خَزيانَ يَنْظُرُ

امتدح المرزوقي الاستعارة التي في قول الشاعر : (والموت خزيان ينظر) ؛ فقال في بيان المعنى العام مشيداً في آخره بهذه الاستعارة موازناً بينها وبين قول مماثل لأبي تمام في الاستعارة بالكناية:

« يقول: أسْهَلتُ ولم يؤثر الصَّفا في صدري أثراً ؛ لاخَدْشاً ولا خَمْشاً، والموت كان طَمِعَ فيَّ ، فلمّا رآني وقد تَخلَّصْتُ بقي مُسْتَحيِياً ينظر ويتحيَّر . والواو من قوله: (والموت) واو الحال . وهذا من فصيح الكلام ، ومن الاستعارات المليحة. وقد حُمِل قول الله عزّ وجلّ : ﴿وأنتم حينئذٍ تنظرون﴾ على أن يكون المعنى : تتحيّرون.

وقد سلك أبو تمام مسلك هذه الاستعارة؛ فقال:

* إن تَنْفلتْ وأُنوفُ الموتِ راغِمَة* .»[(٢٦٠)]

وأورد التبريزي نصّ كلام المرزوقي في هذا ؛ إلاّ أنه استبدل بكلمة (المليحة) في وصف الاستعارة كلمةَ : (الحسنة) ، كما قطع آخر كلام المرزوقي المقرِّر لمذهب الشاعر في مثل هذه الاستعارة ، وسلوك أبي تمام مسلك الشاعر فيها!.[(٢٦١)]

ولكن المرزوقي أو التبريزي لم يذكرا نوع هذه الاستعارة التي اكتفيا بالدلالة عليها بذكر مصطلحها العام دون تحديد نوعها. وهي استعارة بالكناية؛ فـ(الموت)مشبّه، و(الإنسان) المشبه به المحذوف المدلول عليه بالرمز إليه بذكر لازمين من لوازمه؛ وهما : (الخزي) و (النظر أو التَّحيُّر) .

ولئن استحقتْ هذه الاستعارة الثناء عليها من قبل المرزوقي بأنها استعارة

(٢٦٠) شرح ديوان الحماسة ١/٨٢.
(٢٦١) انظر شرح ديوان الحماسة١/٨٠.

مليحة لطيفة، وزادت الكلام فصاحة وبلاغة فإن هذا التقدير لايخرج عن النظرة الفنية التي وزن بها المرزوقي هذه الاستعارة وقدّرها . وهي كما قال بهذا الاعتبار . إلا أن الشاعر - ومثله أبو تمام - قد أخفق في التصوير بل في مؤدّى ذلك التصوير الفني فيما يتصل بالجانب العقدي والإيماني، وإلا فمن ذا الذي يمكنه أن ينجو من الموت، أو يتخلّص منه ، أو يجعل الموت ينظر إليه مستحيياً متحيّراً ، وقد كان طمع فيه - كما يقول المرزوقي - إلا أن يكون القائل جاهلي النظرة . ولئن كنا لانلوم (تأبط شرا) ؛ لأنه شاعر جاهلي فمن ذا يعذر أبا تمام في نظرته إلى الموت مثل هذه النظرة التي تقوم على أساس جاهلي في التصور والغرور؟!.

- وقال تأبط شراً :

٢١ - تَضْحَكُ الضَّبْعُ لقتلى هُذيلٍ * وترى الذئبَ لها يستَهِلُّ

نبه المرزوقي على الاستعارة المكنية في الموضعين من هذا البيت ناصاً فيهما على مصطلح (الاستعارة) فقط . دون تحديد نوعها أو الإشارة إليه. مبيناً المستعار والمستعار له ، ومبيناً كذلك أصل الاستهلال؛ فقال:

« استعار الضحك للضبع ، والاستهلال للذئب ، وأصل التهلُّل والاستهلال في الفرح والصياح . والمراد: رغد العيش لهما ، واتصال طُعْمِهما باتصال قَتْله في هذيل.»[(٢٦٢)]

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه إلا أنه حذف منه بيان المراد![(٢٦٣)]

والاستعارة المكنية في هذين الموضعين ظاهرة ؛ على نحو مادلّ عليه المرزوقي في نصّه على مصطلح (الاستعارة) ، وإشارته إلى نوعها ببيانه وجه الاستعارة .

---

(٢٦٢) شرح ديوان الحماسة٢/٨٣٧.

(٢٦٣) انظر شرح ديوان الحماسة٢/٣١٨.

وقال أبو الربيس التغلبي:

٥ - مُراجِعُ نَجدٍ بعــد فِركٍ وبِغضَةٍ * مُطَلِّقُ بُصْرَى أصْمَعُ القَلبِ جــافِلُهْ

ذكر المرزوقي أن مراد الشاعر في قوله : (مراجع نجد) أنه بعد أن فارق نجداً إلى (بُصرى) لمّا لم يحصل له فيه مايريد ، ثم أراد أن يرجع إليه لمّا استوحش في غربته... وذكر المرزوقي أن ذِكْر الشاعر المراجعة والتطليق كان على سبيل الاستعارة للانتقال والتَّخْلية، وأن أبا تمام قد جرى عل مذهب الشاعر أبو الربيس التغلبي في هذه الاستعارة ، حين قال

أرْضٌ خَلَعتُ اللَّهْوَ خَلْعي خاتمي * فــيها وطَلَّقْتُ الــسُّرور ثلاثا

وفضّل المرزوقي قول الشاعر أبي الربيس التغلبي - في بيته الآنف ذكره - على أبي تمام في قوله هذا ؛ وذلك لأن أبا الربيس زاوج التطليق بالمراجعة ، أما أبو تمام فدار بيته على الخلع والتطليق وهما في عمومهما بمعنى واحد.(٢٦٤)

ولم يزد التبريزي على أن قال:« جعل نجداً وبصرى كالمرأتين ، فأوقع عليهما الرجعة والطلاق... وكأن أرض نجد لمّا نَبَتْ به قال : فركته وإن كانت البغضة إنما تقع منه.»(٢٦٥)

وهو مضمون كلام المرزوقي إلا أن المرزوقي كان أدق منه في الجهد البلاغي؛ فيما يتصل بتحديد المصطلح ؛ حيث صرح بمصطلح (الاستعارة) - وإن كان لم يبين نوعها- ، كما أن المرزوقي أضاف موازنة نقدية بلاغية بين قول هذا وأبي تمام.

وفي بيت أبي الربيس استعارتان بالكناية ، أما بيت أبي تمام ففيه استعارة بالكناية واحدة ؛ فقد شبه أبو الربيس كلاً من (نجد) و(بصرى) بامرأة ، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بذكر لازمه ، وهو (المراجعة) في الأولى ، والطلاق في الثانية. كما أن أبا تمام شبه مفارقته السرور في تلك الأرض وتركه إياه بامرأة طلّقها ، ثـم

---

(٢٦٤) انظر شرح ديوان الحماسة٣/١٢٥٨.

(٢٦٥) شرح ديوان الحماسة٣/٢٢٨.

حذف المشبه به ودل عليه بذكر لازمه؛ وهو الطلاق.

وفي الشطر الأول من بيت أبي تمام استعارة أخرى ، لكنها استعارة تصريحية أصليه؛ حيث شبه مفارقته اللهو وتركه إياه بخلعه خاتمه.

وقد واء م الشاعر أبو الربيس في استعارتيه المكنيتين بين المستعار منه والمستعار له بما ذكره من مصطلحات شرعية وفقهية؛ من طلاق ومراجعة تناسب كلاً من طرفي التشبيه ؛ من حيث القبول والرفض والرجوع والترك ؛ ذلك بأن بين جنس الأرض والديار وبين جنس المرأة أو النساء شيء من التناسب من جهة احتمال اجتماع أسباب الأنس والبركة، أو الوحشة والشؤم في كل منهما – البلدان ، والنساء- ؛ ولذلك فقد وُفِّق الشاعر في التعبير عن تجربته الشعورية والنفسية في هذه الاستعارة تعبيراً فنياً عميقاً متلائماً ومتوائماً في الشعور النفسي والعاطفي ، كما كان متناسباً في الشكل البنائي واستعمال الألفاظ والتراكيب.

- وقال العتبي:

ولئنْ نَطَقتُ بشُكْرِ بِرُكَ مفصحاً * فلسانُ حالي بالشَّكايةِ أنطَقُ

أراد الشاعر: أن حاله – في كثير منها – إلى الشكوى أقرب منها إلى الشكر.

قال العبيدي مشيراً إلى الاستعارة المكنية في البيت :

« ... فقدَّر صورة وهمية محضة مع الحال، ثم شبَّهها باللسان؛ فقال: فلسان حالي أنطق بالشكاية؛ كما يقال: نطقت الحال بشيء هو للحال شبيه باللسان.»(٢٦٦)

وهذه هي صورة الاستعارة بالكناية التي يكون المشبه به محذوفاً مدلولاً عليه بلازم من لوازمه أو صفة من صفاته. وقد دُلَّ بهذا اللازم أو الصفة للمشبه به هنا على سبيل التخيُّل والتصوير المُتوهَّم. لقد شبه الحال بإنسان وحذف المشبه به ؛ وهو (الإنسان) ؛ ورمز إليه بلازم من لوازمه ؛ وهو(اللسان) ؛ فأقام صورة حاله

(٢٦٦) شرح المضنون به على غير أهله ٣٨٨.

بالشكوى الباطنة دون الشكر الظاهر بصورة إنسان يشكر بلسانه ويشكو بقلبه ونفسه. والصورة الوهمية المحضة هنا : تشبيه الحال بالإنسان ، وإضافة اللسان – لازم المشبه به – إلى الحال، وجعل الحال تنطق بهذا اللسان بالشكاية كثيراً – وإنْ هو نطق بالشكر حيناً – وذلك على سبيل الاستعارة المكنية التخييلية.

وواضح أن العبيدي يعني بقوله:« ... ثم شبهها باللسان...» أنّ الحال مُشَبَّهة باللسان. وهذا خطأ ؛ لأن التشبيه في صورة الاستعارة المكنية لايكون باللازم المذكور ، وإنما هو بالمحذوف الذي دُلَّ عليه بذلك اللازم المذكور؛ فالحال هنا مشبّهة بالإنسان لا باللسان.

وأنت ترى أن العبيدي لم يذكر مصطلح الاستعارة (بالكناية ، أو المكنية) ، ولم يذكر مصطلح (اللازم) المذكور في البيت ، أو مصطلح (المشبه به) المحذوف المدلول عليه بذكر لازم من لوازمه ، وإنما أشار إلى الصورة الوهمية المقدّرة مع الحال، وأخطأ في قوله : إن الحال مُشبَّهة باللسان . على حين أنها مشبّهة بالإنسان الذي من لوازمه وأخص خصائصه آلة اللسان الناطقة والدالة على الحال!.

– وقال قبيصة بن جابر:

تَفَرَّى بَيْضُها عنّا فكنّا * بني الأجلادِ منها والرِّمالِ

أشار المرصفي إلى الاستعارة بالكناية التي تضمنها قوله :(تفرّى بيضها عنا)؛ فقال:

« (تفرى بيضها) يريد: بيض الأرض بدلالة الأجلاد والرمال. وتفرّى : تشقّق. وأصله في الجلد ؛ تقول : تفرّى الجلد: إذا تشقّق؛ أسنده إلى البيض المستعار لمكان الخروج مجازاً ؛ مثل قولهم :(تفرّى الليل عن صبحه) . والأجلاد من الأرض : الغلاظ الصلّاب المستوية المتن ، واحدها : جَلَد.»[٢٦٧]

ففي قول المرصفي:« وتفرّى : تشقق ، وأصله في الجلد...أسنده إلى البيض

(٢٦٧) أسرار الحماسة١٣٤.

المستعار لمكان الخروج مجازاً ...» ؛ في هذا إشارة قوية إلى الاستعارة بالكناية وإن كان لم يذكرها بمصطلحها المحدّد ، لكنه حوّم حولها في هذا الكلام الفني المفصّل الذي بيّن فيه أصل التشقق ، وإسناده إلى البيض على سبيل التجوز بالاستعارة لمكان الخروج ، وتمثيله لذلك بقولهم في المجاز، بطريق الاستعارة المُماثِلة :(تفرى الليل عن صبحه).

فالاستعارة بالكناية هنا حاصلة بتشبيه بيض الأرض وأمكنة خروج الناس بالجِلْد الذي يتفرى ويتشقق عما فيه ، بجامع التكشف عن شيء في كلٍّ ،، ثم حذف المشبه به ورمز إليه بلازمه ؛ وهو (التفرِّي ، أو التشقّق) على سبيل الاستعارة المكنية . كما أن في قوله : (تفرى...) استعارة تصريحية تبعية بالفعل . وفي إضافة البيض إلى الأرض ؛ في قوله : (...بيضها..) استعارة تصريحية أصلية.

وقد أشار المرصفي إلى هذه الاستعارة إشارة خفيفة؛ وذلك في قوله عن التفري:« أسنده إلى البيض المستعار لمكان الخروج مجازا...» فالبيض مستعار لمكان الخروج ؛ فقد شبه مكان الخروج بالبيض...

- وقال عنترة بن شدّاد :

٧١ - وازْوَرّ من وَقْعِ القنا بلَبانِهِ وشكا إليَّ بعَبْرةٍ وتَحمْحُمِ

قال أبو بكر الأنباري:

« وقوله : (وشكا إليَّ بعبرة) مَثَلٌ ؛ معناه : فَعَلَ فِعْلَ مُسْتَعبِرٍ؛ أي : لو كان ممن يتكلّم لشكا بلسانه.»[٢٦٨]

وقد دلّ الأنباري على الاستعارة المكنية بمصطلح (المثل) ؛ ثم أوضح ذلك في تفسيره بعدُ :« لو كان ممن يتكلم لشكا بلسانه» فذِكْر الشكوى وإسنادها إلى مالايعقل؛ وهو الفرس ، وكون هذه الشكوى لازماً من لوازم الإنسان العاقل – هو مبنى الاستعارة بالكناية هنا.

---

(٢٦٨) شرح القصائد السبع الطوال ٣٦١.

وقد دلّ ابن النحاس - أثناء شرحه البيت - بمصطلح (التمثيل) على الاستعارة بالكناية فيه ؛ فقال: « وقوله : (شكاإليّ) تمثيل ؛ أي : صار بمنزلةالشاكي ، والعرب تستعمل هذا كثيراً»[٢٦٩]

وقد أحسن ابن النحاس في قوله :« ...والعرب تستعمل هذا كثيراً)إذ دلّ بذلك على كثرة استعمالهم لمجاز ، وبخاصة الاستعارة بالكناية.

- وقال لبيد بن ربيعة :

٣٩ - صادَفنَ منهُ غِرّةً فأصبْنَها * إنّ المنايا لاتَطيش سِهامُها

قال أبو بكر الأنباري:

« ... وقوله : (إن المنايا لاتطيش سهامها) معناه: لاتَخِفُّ سهامها ولا تخطئ ، بل تقصد ، وأصل الطيش: الخفّة ، ومنه قولهم : (فلانٌ طيّاش) . والمنيّة لاسهام لها ، وإنما هذا مَثَل. والطّيش: أن يَخِفَّ السّهم، ولا يَقْصِدُ إلا رَزِينُ السهام .»[٢٧٠]

وقد دلّ أبو بكر الأنباري بقوله :« والمنية لاسهام لها ، وإنما هذا مَثَل» على الاستعارة بالكناية؛ إذ السهم واحد النبل؛ وهو مَرْكَبُ النَّصْلُ[٢٧١] ؛ فهو لازم المشبه به المحذوف ؛ وهو (النَّصْلُ).

ولم يذكر ابن النحاس عن هذه الاستعارة المكنية شيئاً ؛ لابمصطلح (الاستعارة) ولا (المثل) أو (التمثيل) ولا بغير ذلك!.[٢٧٢]

---

(٢٦٩) شرح القصائد المشهورات ٢/٤٤.
(٢٧٠) شرح القصائد السبع الطوال ٥٥٧.
(٢٧١) انظر في تعريف السهم : اللسان:مادة : سهم.
(٢٧٢) انظر شرح القصائد المشهورات١/١٥١.

٣ - المجاز العقلي وعلاقاته في شروح الاختيارات الشعرية

تقدم القسم الأول من أقسام المجاز ، وهو المجاز اللغوي بأنواعه : (المجاز المرسل ، و علاقاته) و(الاستعارة ، وأنواعها).

والآن يأتي البحث في القسم الثاني من المجاز ؛ وهو(المجاز العقلي، وعلاقاته) في شروح الاختيارات الشعرية.

وبالنظر في النماذج التطبيقية للمجاز العقلي في شروح الاختيارات الشعرية؛ لمعرفة علاقات هذا المجاز ، وحصرها حسب مصطلحاتها التي اشتهرت بها عند البلاغيين - وجدتُ علاقات المجاز العقلي في تلك النماذج كما يلي:

أ - إسناد مابني للمفعول إلى الفاعل.

ب - إسناد مابنى للفاعل إلى المفعول.

ج - إسناد الفعل إلى المصدر.

د - الإسناد إلى الزمان.

هـ - الإسناد إلى المكان.

و - الإسناد إلى السبب.

وقبل البدء في عرض نماذج هذه العلاقات ودراستها في شروح الاختيارات الشعرية يحسن التذكير بأن الطبيعة الفنية للمجاز العقلي ليست في لفظ معين لذاته أو استعماله ، كما في المجاز المرسل ، وإنما هي في الارتباط بين كلمتين فأكثر ؛ فالمجاز العقلي يكون في الحكم والإضافة أو الإسناد والنسبة.

ولذلك عرّفوه بأنه :« إسناد الفعل أو معناه إلى ملابس له غير ماهو له بتأوّل.»[٢٧٣]

---

(٢٧٣) الإيضاح ٩٨.

فهو إسناد الفعل أو مافي معناه إلى غير ماهو له في الظاهر من حال المتكلّم، لعلاقة، مع قرينة مانعة من أن يكون الإسناد إلى ماهو له. ولقيام المجاز العقلي على التأوّل العقلي، وكون قرينته هي الاستحالة العقلية- إلا في الإسناد إلى السبب فإنها اعتيادية - ساغ تسميته مجازاً عقلياً.

وأما العلاقة - وهي ماعبّر عنه القزويني بالملابسة - فهي مشابهة الفاعل المجازي للفاعل الحقيقي في تَعلُّق الفعل بكل منهما وإن اختلفت جهة التعلق[٢٧٤].

وآتي على عرض علاقات هذا المجاز ودراستها من خلال نماذجها التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية مستصحباً من هذه النماذج ماكانت دلالته قوية على المجاز العقلي وعلاقته، وما كانت وقفات شراح الاختيارات الشعرية وتعليقاتهم عليه أو إشاراتهم إليه تدل على هذا المجاز وعلاقته دلالة قوية.

وإنما وسمت وقفات الشراح عند نماذج هذا المجاز العقلي - أو المجاز المرسل قبله - بأنها تعليقات وإشارات قد تكون ذات دلالة على المجاز وعلاقاته فلأنهم لايصرحون بذكر مصطلحات بلاغية محددة في هذا الجانب؛ فهم لايذكرون مصطلح (المجاز العقلي) أو يسمّون علاقاته بتسميات البلاغيين المعروفة، وإنما يشيرون إلى ذلك ببعض الإشارات غير الصريحة وغير المباشرة.

وحسبي من تلك النماذج التطبيقية مايتضح به المقصود، ويفي بالغرض في الدلالة على المجاز العقلي وعلاقاته عند شراح الاختيارات الشعرية:

---

(٢٧٤) انظر علوم البلاغة ٢٧٠ وحاشيتها.

أ - إسناد مابُنِي للمفعول إلى الفاعل:

- قال الشاعر :

١ - فلو أنَّ حَياً يقبلُ المالَ فِدْيَةً * لسُقْنا لكم سَيْلاً من المال مُفْعَما

في قوله :(مُفْعَما) مجاز عقلي ، علاقته : إسناد المبني للمفعول إلى الفاعل ؛ لأن السيل مُفْعِمٌ ، أي : يُفْعِمِ المكان ويملؤه . وليس مُفْعَما .

وللمرزوقي كلام فني طيب أشار به إلى هذا النوع من المجاز وعلاقته ، لكنه لم ينص على مصطلح (المجاز) ، أو نوعه ، أو مصطلح العلاقة ونوعها.

قال المرزوقي:

« ... وقوله : (سيلاً مُفْعَما) والسَّيل يُفْعَم به الشيء، يجوز أن يكون من باب هَمٍّ ناصبٌ وما أشبهه ، ويكون المعنى سيلاً ذا إفعام ، ولكن أكثر مايجيء معنى النسبة فيما كان للفاعل ؛ كطالق ومرضع ، ومثله قولهم : نخلة مُوقِرٌ . ويجوز وهو الأجود أن يكون عبّر عن الكثرة بقوله : مُفْعَم كما عُبِّر في قولهم :(شِعْرٌ شاعرٌ، وموتٌ مائتٌ) عن التناهي بلفظ فاعل ، وإن كان الموت لايموت والشعر لايشْعر، كما أن السيل لايُفْعَم.» (٢٧٥)

ونقل التبريزي هذا الكلام بنصه إلا أنه حذف قول المرزوقي :« وهو الأجود»!.(٢٧٦)

(٢٧٥) شرح ديوان الحماسة ٢١٦/١.
(٢٧٦) انظر شرح ديوان الحماسة ٢١٦/١.

ب - إسناد مابُني للفاعل إلى المفعول:

- قال علقمة بن عبدة :

٤٥ - أَبْيَضُ أَبْرَزَهُ للضحِّ راقِبُهُ * مُقَلَّدٌ قُضُبَ الريحانِ مَفْغُومُ

مفغوم : مسدود ، ونقل الأنباري عن الرُّسْتُمِي قوله :

« ... ويجوز أن يكون (مفغوم) في تأويل (فاغم) والعرب قد تجعل المفعول فاعلاً والفاعل مفعولاً ؛ قال الله عز وجل : ﴿ خُلِقَ من ماءٍ دافقٍ ﴾ بمعنى مدفوق ، وقال جلّ وعزّ: ﴿ في عيشةٍ راضيةٍ﴾ بمعنى مرضية . قالت أُمُّ ناشرة:

لقد عيَّلَ الأقوامَ طَعْنَةُ ناشِرَهْ * أنا شرَ لازالتْ يمينُك آشِرَهْ

.... وآشره : بمعنى مأشورة.»[٢٧٧]

وكلام الرستمي في تأويل المفعول بمعنى الفاعل ؛ (مفغوم بمعنى فاغم) . وإشارته إلى طريقة العرب في ذلك ؛ بجعلهم الفاعل مفعولاً ، والمفعول فاعلاً على التناوب ، واستشهاده بآي الذكر الحكيم، وشعر العرب على ذلك؛ كل ذلك كلام جيد عميق الدلالة ، وهو يشير به إلى المجاز في الإسناد والتأويل والعلاقة المُلابِسة وإن لم يصرح بذلك تصريحاً بذكر مصطلحاته البلاغية الدالة عليه . إن هذا من باب المجاز العقلي ، وعلاقته (إسناد مابني للمفعول إلى الفاعل) في بيت النموذج ؛ أعني بيت علقمة بن عبدة فهو من جنس النموذج الذي قبله ؛ أعني في قول الشاعر: (لسقنالكم سيلاً من المال مُفْعَما) . أما في الآية الأولى والثانية وبيت أمّ ناشرة فهو من المجاز العقلي بعلاقة (إسناد مابنى للفاعل إلى المفعول).[٢٧٨]

ولم يذكر التبريزي شيئاً عن المجاز العقلي وعلاقته في بيت علقمة بن عبدة !.[٢٧٩]

---

(٢٧٧) شرح المفضليات ٨١٦، ٨١٧.

(٢٧٨) ولأجل الآيتين والبيت الأخير عَنْوَنْتُ للعلاقة الثانية، (إسناد مابني للفاعل إلى المفعول) أما بيت علقمة فهو شاهد على العلاقة الأولى ؛ (إسناد مابني للمفعول إلى الفاعل).

(٢٧٩) انظر شرح اختيارات المفضل ١٦٢٣/٣.

- وقال تأبّط شراً :

ويجعلُ عينَيْهِ رَبيئةَ قلبِهِ * إلى سلّةٍ منْ حَدِّ أخلَقَ صائكِ

قال المرصفي في بيان معنى قوله :(صائك):

«(صائك) من صاك به الدم يصوك صوكاً : لصق به ؛ يريد : مَصُوكٌ به الدم ؛ مثل (ماء دافق) ،(سرٌّ كاتم)»[(٢٨٠)].

لقد دل المرصفي بهذا البيان على المجاز العقلي هنا بعلاقة (إسناد مابني للفاعل إلى المفعول)، لكنها دلالة إشارة عامة تفهم من فحوى كلامه، دون ذكر لمصطلحات بلاغية صريحة مباشرة ، أو ذكر مايدل عليها أو ينوب عنها من مصطلحات أو إشارات أخرى ؛ إنه لم يذكر مصطلح (المجاز) ولا نوعه ، ولا مصطلح (العلاقة) أو(الملابسة) أو نوعها في استعمال الشاعر هنا . وهذا تقصير منه غير متوقع!.

ج - إسناد الفعل إلى المصدر:

- قال تأبط شراً :

١ - إذا المرءُ لم يَحْتَلْ وقد جَدَّ جِدُّه * أضاع وقاسى أمره وهو مُدْبِرُ

جاء في شرح المرزوقي وبيانه المراد بقوله :(جَدَّ جدُّه)، واستشهاده عليه - إشارةً خفيفة إلى المجاز العقلي ونوع علاقته دون أن يذكر مصطلحاً من ذلك باسمه الصريح، أو ماينوب عنه ويدل عليه ، لكن ذلك يفهم من دلالة الشرح عليه دلالة إشارة خفيفة؛ قال المرزوقي:

« وقوله : (جَدَّ جدُّه) أي : ازداد جِدُّه جداً ، ويكون مثل قوله :

---

(٢٨٠) أسرار الحماسة١/٤٠.

* .....حتى استَدقَّ نُحولُها *

المعنى : ازداد دقيقُها دقَّةً.»[٢٨١]

وأجاز المرزوقي في ذلك وجهاً آخر من المجاز : أعني المجاز المرسل بعلاقة (تسمية الشيء باسم مايؤول إليه) أو (باعتبار ماسيكون) ؛ قال :« ويجوز أن يكون المعنى : صار غير الجِدِّ جداً بمآله ؛ وهذا كما يقال : رِيعَ رَوْعُهُ ، وخرجت خوارجُه؛ وجُنَّ جُنونُه . وقال الهذلي:

* يُدْعَون حُمْساً ولم يَرْتَعْ لهم فَزَعُ *

وإنما هو : رِيعَ أمْنُهُ ، وخرجت دواخله ؛ ولم يرتع لهم أمْنٌ؛ فسمّى الشيء بما آل إليه .»[٢٨٢]

والوجه الأول الذي صدّر به المرزوقي الشرح يشير - كما قلت - إشارة خفيفة إلى المجاز العقلي وعلاقته ؛ وهي (إسناد الفعل (جَدَّ) إلى المصدر:(جِدُّه) ؛ على نحو مافسّره المرزوقي واستشهد عليه بقول الآخر.

وقد وافق التبريزيُّ المرزوقيَّ في ذلك كله إلا أنه قطع الكلام دون أن ينقل قول الهذلي الذي استشهد به المرزوقي!.[٢٨٣]

وقد ذكر المرصفي علاقة المجاز العقلي عند الشاعر في قوله : (جَدَّ جِدُّه) بمصطلحها الصريح ؛ حين قال :« (وقد جدَّ جدُّه)اجتهد اجتهاده . وقد أسند الفعل إلى مصدره ؛ يريد به المبالغة في بلوغ الأمر حدَّه»[٢٨٤]

---

(٢٨١) شرح ديوان الحماسة ١/٧٥.
(٢٨٢) شرح ديوان الحماسة١/٧٥.
(٢٨٣) انظر شرح ديوان الحماسة١/٧٦.
(٢٨٤) أسرار الحماسة ١/٥٥.

وقد أحسن المرصفي في بيان معنى هذا التركيب ، وبيان نوع علاقة الإسناد بطريق المجاز العقلي ؛ فقد نصّ على هذه العلاقة بمصطلحها البلاغي الصريح؛ فذكر أنها من (إسناد الفعل إلى المصدر)، كما أحسن في إيضاح السر البلاغي لهذا التجوز ؛ بالإسناد؛ بطريق هذه العلاقة ، وأنه لإرادة المبالغة في تناهي الأمر وبلوغه حدّه . لكنه مع ذلك كله لم يذكر مصطلح المجاز ، ولا نوعه ، ولم يذكر مصطلحاً آخر يدل عليه أو ينوب عنه!

- وقال تأبط شراً :

٥ - إني إذا خُلّةٌ ضنّتْ بنائلها * وأمسَكَتْ بضعيفِ الوَصْلِ أحْذاقِ

الخُلّة : الصديق والصداقة ؛ يقال : خالَلْتُه مُخالّةً وخُلّةً وخِلالاً. وقد يسمّى السيف والفرس خليلاً على التشبيه ، كما قد يسمّى اللسان والقلب والأنف في كلام العرب خليلا.

هذا بعض ماقدّمه التبريزي في شرح البيت نقلاً عن الأنباري والمرزوقي، ثم أردف - نقلاً عن المرزوقي - مبيناً أن الخلّة وصف لموصوف محذوف وقع مضافاً ، أو أن الخلة وصف جرى خلعه على الموصوف حتى كأنه هو مبالغة في تمكّن الصفة فيه على سبيل المجاز والتوسُّع ، يقول التبريزي عن المرزوقي في ذلك:

« فالخلة : الصداقة ، وقد وُصِف به ، والمراد : ذو خلة أو ذات خلة؛ على حذف المضاف. أو يُجْرى على الموصوف ؛ كما قيل : (زيد أكْلٌ وشُرْبٌ) ؛ على المجاز والسعة تحقيقاً لحاله حتى كأنه نفس الحدث.»[(٢٨٥)]

ومثل هذا من المجاز العقلي وعلاقته (إسناد الفعل إلى المصدر) ؛ فقد أسند الفعل (ضنّ) - بمعنى بَخِل - إلى المصدر (الخلة) ذاتها أو (الصداقة) ذاتها . وليس من شأن الخلة أو الصداقة في ذاتيهما أن يَضِنّا أو يبخلا، وإنما الذي يضنُّ أو

---

(٢٨٥) شرح اختيارات المفضل ١٠٢/١؛ وحاشيتها.

يبخل صاحب الخلة أو الصداقة.

وقد أشار المرزوقي والتبريزي إلى هذا المجاز العقلي وعلاقته في قول الشاعر إشارة عامة دلاّ عليها بذكر مصطلح (المجاز والتوسع)، كما دلاّ عليها بما بيّناه من شرح وتفسير وتقدير ؛ فإن المصدر كما قالا: يُجرى على الموصوف - ويُسمّى به كذلك- تحقيقاً للمبالغة في الحال والصفة ؛ حتى لكأن الموصوف نفس الصفة، والمسمى ذات المصدر .

صحيح أنهما - أعني المرزوقي والتبريزي - لم ينصّا على مصطلح نوع المجاز هنا ، ولا نوع علاقته إلا أن ماذكراه جهد يذكر، على أن الفضل فيه للمتقدم؛ وهو المرزوقي الذي نقل عنه التبريزي!.

ولم يتوقف الأنباري عند المجاز العقلي أو علاقته في بيت تأبط شراً بشيء!.[٢٨٦]

د - الإسناد إلى الزمـــــان:

- قال الحارث بن وعلة الجرمي :

١١ - ولمّا رأيتُ الخيلَ تترى أثائجاً * علمْتُ بأن اليوم أحْمسَ فاجِرُ

قال الأنباري:« أحْمس : شديد . وفاجر : يُركَب فيه الفجور.»[٢٨٧]

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصّه!.[٢٨٨]

وفي هذا مجاز عقلي ، علاقته : (الإسناد إلى الزمان) ؛ فتفسير الأنباري والتبريزي اليوم الفاجر بأنه اليوم الذي يُفعل أو يركب فيه الفجور يدل على أن ذلك من المجاز العقلي ؛ حيث أسند اسم الفاعل (فاجر) إلى (اليوم) ؛ وهو لايَفْجُر؛ وإنما يُفْجَر فيه ؛ لأنه ظرف زمان يقع فيه الفجور من الفجّار؛ فعلاقة الزمانية وملابستها

---

(٢٨٦) انظر شرح المفضليات ٥، ٦.
(٢٨٧) شرح المفضليات ٣٣٠.
(٢٨٨) انظر شرح اختيارات المفضل ٢/ ٧٨٠.

لليوم هي التي سوّغتْ إسناد الفجور إليه.

وتفسير الأنباري - والتبريزي - اليوم الفاجر بهذا التفسير يدل على دقّة منهما في ذلك ؛ لأن التركيب عند الشاعر - الذي جاء فيه وصف اليوم بالفجور ونسبته إليه - محلُّ تساؤل العاقل؛ لذلك وضّحاه بذلك التفسير الذي كشف غامضه وأزال لبْسَه؛ فكان في ذلك إشارة منهما إلى المجاز ، ونوعه ، وعلاقته وإن لم يصرِّحا بمصطلحات بلاغية في هذا الشأن.

- وقال سويد بن أبي كاهل:

١٢ - فأبيتُ اللّيلَ ماأَرْقُدُهُ * وبِعَيْنَيَّ إذا نَجْمٌ طلَعْ

دلّ التبريزي على المجاز العقلي وعلاقته (الإسناد إلى الزمان) في قول الشاعر :« ماأرقده» ، مصرّحاً بمصطلح (المجاز) ، دون تحديد نوعه ، وبمصطلح (الظرف) دون تحديد نوعه كذلك ؛ إشارةً إلى المجاز العقلي؛ بعلاقة الزمانية . قال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - في ذلك :« (ماأَرْقُدُه) يريد : ماأرقد فيه ؛ جعل الظرف كالمفعول على المجاز»[(٢٨٩)]

لقد أسند الشاعر الفعل (أرقد) إلى الضمير، الواقع مفعولاً ، العائد إلى الليل؛ وهو ظرف زمان ، وإنما الرقاد واقع في الليل لا عليه ، وسوّغ وقوعه على الليل كونه ظرف زمان ؛ فعلاقة الملابسة بظرفية الزمان هي مسوّغ الإسناد والنسبة؛ بطريق المجاز العقلي.

ولم يشر الأنباري إلى هذا المجاز أو علاقته بشيء أثناء شرحه بيت سويد بن أبي كاهل!.[(٢٩٠)]

---

(٢٨٩) شرح اختيارات المفضل ٢/٨٧٢.

(٢٩٠) انظر شرح المفضليات ٣٨٥.

- وقال لبيد بن ربيعة :

٥٧ - بل أنتِ لاتدرينَ كم من ليلةٍ * طلْقٍ لذيذٍ لهوُها ونِدامُها

قال ابن النحاس:« وقوله :(لذيذ لهوها وندامها) أضاف اللهو إلى الليلة على المجاز، وإنما اللهو فيها ، وقول الله جلّ وعزّ ﴿ بل مكْرُ الليلِ والنهارِ ﴾ وإنما المكر فيهما.»[٢٩١]

وقد عبّر ابن النحاس عن المجاز العقلي بمصطلح (الإضافة) ؛ لأنه كما يقع في الإسناد يقع في النسبة والتخصيص بالإضافة . ودليله على المجاز العقلي بطريق الإضافة الآيةُ التي استشهد بها وقاس البيت عليها.

وذكر ابن النحاس لمصطلح (المجاز) و(الإضافة) إشارة إلى المجاز العقلي بالنسبة، وإلى علاقته (الزمانية) بنسبة اللهو إلى ظرف الزمان ؛ وهو الليلة ؛لوقوعه فيها . ومثله قوله:(وندامُها) سواء بسواء ؛ فقد أضاف المنادمة ونسبها إلى الليلة؛ لوقوع المنادمة فيها ؛ فهو من المجاز العقلي بعلاقة الزمانية.

ولم يذكر أبو بكر الأنباري شيئاً عن المجاز العقلي في بيت لبيد أو يشرِ إليه!.[٢٩٢]

- قال أبو كبير الهذلي:

٤ - حَمَلَتْ به في ليلةٍ مَزْؤُودةً * كَرْهاً وعَقْدُ نِطاقِها لم يُحْلَلِ

٥ - فأتَتْ بهِ حُوشَ الفؤادِ مُبَطَّناً * سُهُداً إذا مانام لَيْلُ الهَوْجَلِ

نبّه المرزوقي على مافي البيتين من مجاز عقلي بعلاقة (الزمانية) ؛ فقال: « الزُّؤْدُ : الذُّعْر.............................. ويروى (مَزْؤُودَةٍ) بالجر، ويجوز فيه وجهان: أحدهما: أن تجعله صفة لليلة؛ كأنه لمّا وقع الزُّؤود والذّعر فيها جعله لها، والأكثر في المجاز والاتساع أن يُنسب الفعل إلى الوقت؛ فيؤتى به على أنه فاعل؛ كما

---

(٢٩١) شرح القصائد المشهورات ١/١٦١، ١٦٢.

(٢٩٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ٥٧٤.

قيل: نهارُه صائم، وليلُه قائم. وحَسُنَ هذا لأنّ الظرف قد يقدَّر تقدير المفعول الصحيح؛ بأن يُنْزع منه معنى (في)؛ كما قال الشاعر:

* ويومٍ شَهِدْناهُ سُلَيماً وعامرا *

فعلى ذلك تقول: شهدتُ الليلة، وزُيِّنَت الليلة، وليلة مشهودة ومزوودة.

ويجوز أن يكون انجراره على الجوار ، وهو في الحقيقة للمرأة ؛ كما قيل: (هذا جُحْرُ ضَبٍّ خَرِبٍ)؛ وهذا لميلهم إلى الحمل على الأقرب ، ولأمْنهم الالتباس.»[٢٩٣]

وقال المرزوقي في تنبيهه على المجاز العقلي وعلاقته في البيت الثاني :
« ... وقوله : (نام ليلُ الهوجل) جعل الفعل للّيل؛ لوقوعه فيه ؛ والمعنى : نام الهوجل في ليله.»[٢٩٤]

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي بنصّه في الموضعين مع تصرف يسير جدا ؛ بالاختصار من أول كلامه الأول وآخره ؛ ومن آخر كلامه على البيت الثاني، غير أن اختصاره في الموضعين لايؤثر على التنبيه على المجاز العقلي وعلاقته فيهما!.[٢٩٥]

وقد كان المرزوقي دقيقاً في التنبيه إلى (المجاز العقلي) وفي الإشارة إلى علاقته في الموضعين ؛ فقد ذكر مصطلح (المجاز والاتساع) في تنبيهه إلى المجازالعقلي وعلاقته في البيت الأول . كما أن مصطلح (المجاز) ظاهر من تحليله وإشارته إلى المجاز العقلي وعلاقته في البيت الثاني. وهو وإن لم يذكر في الموضعين نوع المجاز ، ولا نوع علاقته إلا أنه قد أشار إلى ذلك إشارة ظاهرة في دِقَّة عرضه وتحليله الفني الدقيق العميق الذي نبّه به على (المجاز العقلي) وعلاقته في الموضعين!.

---

(٢٩٣) شرح ديوان الحماسة١/٨٧، ٨٨.
(٢٩٤) شرح ديوان الحماسة١/٨٩. وذكر أن معنى (الهَوْجَل) : الثقيل الكسلان ذو الغفلة وقيل: الأحمق الذي لا مُسْكَةَ به ، وبه سُمِّيتْ الفلاة لا أعلام يهتدى بها ؛ فقيل : الهوجل .
(٢٩٥) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٨٥، ٨٦.

وقد نبّه المرصفي على المجاز العقلي وعلاقته (الزمانية) في الموضعين من هذين البيتين ؛ فذكره في الأول بمصطلح (المجاز) العام ، دون تحديد نوعه ، وأشار إلى علاقته من خلال شرحه وبيانه. وذكره في الثاني بمصطلح (الاتساع) ، وأشار إلى علاقته من خلال بيانه النسبة والإسناد، وتقديره لأصل التركيب. قال المرصفي في ذلك :

« ...(في ليلة مزؤودة) يريد : في ليلة مزؤود أهلُها ؛ فأسند إلى الليلة مجازاً ؛ لوقوع الزُّؤْد فيها ؛ وهو الفزع ....(إذا مانام ليل الهوجل) أصل التركيب: إذا مانام الهوجلُ لَيلَه ؛ فأسند النوم إلى الليل اتساعا .»(٢٩٦)

- وقال نُصَيب في عُمر بن عُبَيد الله بن معمر:

١ - والله مايدري امرؤٌ ذو جنابةٍ * ولا جارُ بيتٍ ايُّ يوميكَ أجود

٢ - أيومٌ إذا ألفيتَهُ ذا يَسارةٍ * فاعطيتَ عفْواً منكَ أمْ يومَ تُجْهَدُ

أشار المرزوقي إلى مافي البيتين من المجاز العقلي بعلاقة (الزمانية) مستشهداً على ذلك بالقرآن الكريم وكلام الناس، ذاكراً مصطلح (السعة) ليدل به على مصطلح (المجاز) دون أن يحدّد نوع هذا المجازأو نوع علاقته المُلابِسة، لكنهما يُفهمان من فحوى بيانه وإيضاحه الفني الدقيق المفصّل .

قال المرزوقي مشيراً إلى المجاز العقلي وعلاقته في مواضع ثلاثة من هذين البيتين :

« .... وجعل الجود لليوم على طريقة قوله تعالى : ﴿ بل مكر الليل والنهار ﴾ ؛ لما كان فيهما . وعلى حدّ قول الناس: نهارُه صائمٌ وليلُه قائمٌ.» .

---

(٢٩٦) أسرار الحماسة١/١١٧.

« وقوله : (أيومٌ إذا ألْفِيتَه) تفصيل لما أجمله . ومعنى (ألفيته) : ألْفيتَ فيه؛ فحذف الجارّ ، وجعل اليوم مفعولاً على السَّعَة» .

« وقوله : (أم يومَ تُجْهَد) يريد : أم يوم تجهد فيه ؛ فأضاف اليوم إلى الفعل وأوصل الفعل بنفسه .»[٢٩٧]

ونقل التبريزي هذا الكلام عن المرزوقي في مواضعه الثلاثة بنصّه!.[٢٩٨]

ففي الموضع الأول مجاز عقلي بنسبة الجود إلى اليوم وإضافته إليه إضافة نسبة؛ لوجود المخاطب في اليوم، وملابسته له تلابس الظرف بالمظروف ؛ فالعلاقة (الزمانية) .

وفي الموضع الثاني مجاز عقلي بحذف الجار وتقدير الظرف تقدير المفعول الصحيح بوصل الضمير الذي يدل عليه وجعله مفعولاً لعلاقة الظرفية الزمانية؛ (أيوم إذا ألْفَيتَه)؛ ألفيتَ فيه ؛ (ألْفيتَه).

وفي الموضع الثالث قام المجاز العقلي بنسبة اليوم إلى الفعل؛ (تُجهد) ؛ أي: تُجْهد فيه) ، ثم وصل الفعل بنفسه بعد حذف الجار والضمير العائد إلى اليوم؛ (يوم تجهد).

- وقال أوس بن ثعلبة:

وما تَجَهَّمني ليلٌ ولا بلدٌ * ولا تكاءدني في حاجتي سَفَرُ

قال سيد المرصفي مشيراً إلى المجاز العقلي:

« (وما تجَهمني ليل) أسند التجهّم - وهو بُسور الوجه وعبوسه - إلى الليل

---

(٢٩٧) شرح ديوان الحماسة ٤/ ١٧٨٠.

(٢٩٨) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/٢٩١، ٢٩٢.

مجازاً.» (٢٩٩)

فصرّح المرصفي بذكر مصطلح (المجاز) ومصطلح (الإسناد) ، لكنه لم يحدّد نوع المجاز ، ونوع علاقته التي هي (الإسناد إلى الزمان)!.

هـ - الإسناد إلى المكان :

- قال عامر بن الطفيل الكلابي:

٢ - أكُرُّ عليـــهم دَعْلَجاً ولَبانُهُ * إذا ما اشتكى وَقْعَ الرِّماحِ تَحَمْحَما

قال المرزوقي في بيان المعنى العام للبيت مشيراً إلى المجاز العقلي وعلاقته المكانية :

« يقول: أعطِفُ فرسي دعلجاً ، حالاً بعد حال، وكرّاً بعد فرّ، وإذا اشتكى من كثرة وقوع الطّعن بصدره حمحم. وجعل الفعل للصّدر على المجاز والسّعة؛ لكونه موقع الطعن. هذا إذا رويتَ (ولبانُه) بالرفع ؛ لأن بعض الناس روى (ولبانَه) بالنصب؛ كأنه فرّ من أن يكون الاشتكاء والتحمْحُم للَّبان ، على كثرة نسبة الاشتكاء إلى الأعضاء الآلمة ؛ فوقع فيما هو أقبح ؛ لأن المراد: أكُرُّ عليهم فرسي ؛ فلا معنى لعطف اللَّبان عليه.» (٣٠٠)

وقول المرزوقي:« وجعل الفعل للصدر على المجاز والسّعة ؛ لكونه موقع الطعن.»إشارة قوية إلى المجاز العقلي بعلاقة الظرفية المكانية ، ولكنه لم يصرّح بمصطلح (المجاز العقلي) وعلاقته (المكانية) مكتفياً بذكره مصطلح (المجاز والسعة) دون تحديد لنوع المجاز ، كما أنه لم يحدد نوع العلاقة التي دلّ عليها بقوله:« لكونه موقع الطعن». أما الإسناد والنسبة فقد دل عليه بقوله:« وجعل الفعل للصدر....» .

ولقد أحسن المرزوقي في بيان المجاز العقلي ونوع علاقته هنا ، وإن كان ذلك

---

(٢٩٩) أسرار الحماسة ١٢/١.

(٣٠٠) شرح ديوان الحماسة ١٥٤/١.

بطريق الدلالة والإشارة ؛ ذلك بأن هذه الدلالة والإشارة كانت قوية - كما قلت - ودلّ بها على أُسس المجاز العقلي ومقوماته كلها ؛ المصطلح ، والعلاقة ونوعها ، والإسناد والنسبة. كما أحسن في تحديد الرواية التي يقوم عليها هذا المجاز وهي رواية (الرفع) لكلمة (ولبانُه) دون رواية النصب التي خرّجها تخريجاً فنياً مقنعاً قائماً على مراعاة سَمْت الكلام العربي في معانيه ونظمه!.

وقد أورد التبريزي العبارة الدالة على المجاز العقلي وعلاقته عند المرزوقي بنصّها ، مُرجِّحاً رواية الرفع التي يقوم بها هذا المجاز(٣٠١)

وقال مُزَعْفَرٌ:

٣ - وإنــي بما يغني من الزَادِ أهلَهُ * أقابلُ بَذْلَ المالِ حِلْســـاهُ أجمعا

ذكر المرزوقي أن إعراب (حلساه) فاعلاً لقوله (بَذْل) أجودُ من عدّه بدلاً من (المال) على لغة من يلزم المثنى الألف في موضع النصب والجر. ثم بنى على وجه الرفع على الفاعلية الذي اختاره وجهاً من المجاز العقلي بعلاقة الظرفية المكانية أشار إليه بقوله:

« ... وجعل الحلس باذلاً وإن كان الفعل لصاحبه على السَّعة ، ويكون التقدير : إني أقابل بما يُكتفى به من الزاد أن يَبْذُلَ حلسا المال جميعَ مايحويانه. ويكون على هذا (أجمعا) تأكيداً للمضمر المتصل بحلساه لاغير.»(٣٠٢)

ولم يرد هذا البيت ضمن مقطوعة مزعفر عند التبريزي.(٣٠٣)

---

(٣٠١) انظر شرح ديوان الحماسة١/١٥٥.

(٣٠٢) شرح ديوان الحماسة ٤/١٧٤٢.

(٣٠٣) انظر شرح ديوان الحماسة٤/٢٦٠.

و - الإسناد إلى السَّبب:

- قال مُزرِّد بن ضرار :

تُدقِّقُ أوراكٌ لهُنَّ عرِضْنَةٌ * على ماءِ يَمؤُودٍ عصا كلِّ زائدِ

العِرضنة: الصلُبة الغلاظ الشديدة. فسّر ذلك الأنباري وبيّن مراد الشاعر بقوله:

« أراد: أن أوراك هذه الإبل لقوّتها وصلابتها تُدقِّق العصيّ.» [٣٠٤]. بمعنى أن أوراك هذه الإبل لصلابتها تكسِّر العصيّ التي تُضرب بها.

ونقل التبريزي ذلك عن الأنباري ، كما نقل عن المرزوقي قوله « نسب الدَّقَّ إلى الأوراك اتساعاً .» [٣٠٥]

وفي هذا إشارة إلى المجاز العقلي بعلاقة (السببية) ؛ فقد نسب التكسير للأوراك على حين أنها من الفاعل الحقيقي؛ وهو الذائد . والعلاقة المسوغة لذلك : كون الأوراك سبباً في دقّ العصيّ وكسرها ؛ لوقوع الضرب بها على تلك الأوراك الصلبة الغليظة من قبل ذلك الذائد؛ ولذلك ساغت نسبة التكسير إلى الأوراك.

وقد اكتفى المرزوقي والتبريزي بذكر مصطلح (النسبة) ، وبيان وجه هذه النسبة، وذِكْر مصطلح (الاتساع) للدلالة على المجاز العقلي هنا بعلاقة (السببية) دون أن يذكرا مصطلح المجاز ، ونوعه ، ومصطلح العلاقة، ونوعها.

- وقال تأبط شرا:

١ - ياعيدُ مالكَ من شوقٍ وإيراقِ * ومَرُّ طيفٍ على الأهوال طرّاقِ

في الشطر الأول من البيت مجاز عقلي ، علاقته (السببية)، ولكن ذلك على روايته بلفظ:(ياهِندُ مالكِ...).

---

(٣٠٤) شرح المفضليات ١٣١.
(٣٠٥) شرح اختيارات المفضل١/٣٧٤، وحاشيتها.

قال الأنباري:

« ...ومَنْ روى (ياهند مالك) فالمعنى : مالنا منكِ من شوق وإيراق إذا طرقنا خيالكِ ، فلما كان ذلك بسببها جعله لها.»[٣٠٦]

ولم يرد عند التبريزي إشارة إلى هذه الرواية : (ياهند مالك) التي قامت بها الإشارة إلى المجاز العقلي بعلاقة السببية عند الأنباري[٣٠٧].

والإشارة إلى (المجاز العقلي) وعلاقته (السببية) بادية من كلام الأنباري عن أحمد بن عبيد في كلامه على هذه الرواية ، وإن كان لم يذكر مصطلح المجاز ونوعه ، لكنه ذكر نوع العلاقة بمصطلحها المعروف ، وأشار إلى النسبة ؛ وذلك بقوله:« فلما كان ذلك بسببها جعله لها .»

ولا يمتنع أن يكون مجازاً عقلياً بعلاقة (السببية) على الرواية التي ورد بها البيت أيضاً : (ياعيد مالكَ من شوق وإيراق...) فيكون المعنى ، وبيان المجاز العقلي بعلاقة السببية فيه كما يلي :

ياعيد مالنا منك ومن حلولك فينا من شوق وإيراق إذا طرقنا خيال حبيبنا فيك وبسببك، فلما كان ذلك بسبب العيد جعله له ؛ من حيث حلول العيد وارتباطه بذكرى الحبيب التي أثارتْ طروق خياله .

فما يجري على (هند) في الرواية الأخرى يجري على العيد في الرواية التي ورد بها البيت ؛ لأن العيد زمن الذكرى التي أثارت شجونه وخيالات محبوب هذا الشاعر؛ فيحصل المجاز العقلي بعلاقة السببية أيضاً كما حصل في الرواية الأخرى. إلا أن العلاقة في رواية البيت (ياعيد مالك...) قد تكون (السببية) - كما أوضحت-؛ وقد تكون علاقة (الزمانية) ؛ لأن العيد زمن وقوع الشوق والإيراق وطروق الخيال، كما أنه سبب فيه أيضا.

---

(٣٠٦) شرح المفضليات ٢.

(٣٠٧) انظر شرح اختيارات المفضل١/٩٨.

- قال جعفر بن عُلبة الحارثي:

٥ - إذا ماابْتَدَرْنا مـازِقاً فُرِّجَتْ لنـا * بأيماننـــا بِيضٌ جلَتْهـا الصَّياقِلُ

قال المرزوقي في بيان معناه مشيراً إلى المجاز العقلي فيه :« يقول: إذا مااستَبَقْنا إلى مضيق في الحرب وسَّعَتْهُ لنا سيوف مصقولة بأيماننا ......وجعل الفعل للسيوف على المجاز والسَّعة.»[٣٠٨]

لقد صرّح المرزوقي بمصطلح المجاز والسّعة ، وأشار إلى النسبة والإسناد؛ وذلك في قوله :« وجعل الفعل للسيوف على المجاز والسعة»، لكنه لم يحدد نوع المجاز ولا علاقته؛ وهو مجاز عقلي بعلاقة (السببية) ؛ إذْ إن السيوف هي السبب في الضرب وتوسيع مضايق الحروب.

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقيَّ ؛ فذكر عبارتيه الآنفتين – في إيضاح المعنى ، وفي الإشارة إلى المجاز العقلي – بنصهما!.[٣٠٩]

- وقال عُروة بن الوَرْد:

٢ - أتَهْزأُ مني أنْ سمِنْت وأنْ ترى بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهِدُ

قال المرزوقي مشيراً على المجاز العقلي بطريق الإضافة دالاً على علاقته ؛ وهي السببية ؛ مُنَبِّها على أن علاقة هذا المجاز المُسوِّغة هي المناسبة ، أو العلاقة المُلابِسة؛ كما يسميها البلاغيون ؛ قال المرزوقي:

« ... وأضاف الشُّحوبَ إلى الحقّ ؛ لأن سببه توفُّره على إقامة الحقوق وأدائها في وجوهها . وهم يضيفون الشيء إلى الشيء لأدنى مناسبة بينهما ؛ فكأنه قال : الشحوب الذي كان سببه توفُّري على الحق ، وتوفيري الأزواد على طلاّبها .»[٣١٠]

ونقل التبريزي عن المرزوقي بيانه هذا إلى قوله:« .... وأدائها في

---

(٣٠٨) شرح ديوان الحماسة١/٤٨، ٤٩.
(٣٠٩) انظر شرح ديوان الحماسة١/٤٨، ٤٩.
(٣١٠) شرح ديوان الحماسة ٤/١٦٥٤.

وجوهها.»[٣١١] .

وما نقله التبريزي مهم في الإشارة إلى المجاز العقلي ، وعلاقته ، ولكن ماتركه مهم كذلك ؛ لأن فيه تنبيهاً إلى أن علاقة هذا المجاز وملابسته هي المناسَبة، وأن وجود أدنى مناسبة في النسبة والإسناد أو الإضافة داعٍ إلى الإضافة أو النسبة التي هي مبنى فن : (المجاز العقلي) .

- قال مَعْبَدُ بن علقمة:

وتجهلُ أيدينـــا ويَحلُمُ رأيُنا * ونَشْتُمُ بالأفـــعالِ لا بالتَّكلُّمِ

قال المرصفي:

«(وتجـهل أيدينا) من إسناد الفـعل إلى آلتـه مـجـازاً ، و(يحلم رأينا) كذلك.»[٣١٢]

وليس من علاقات المجاز العقلي الذي أشار إليه المرصفي علاقةُ الآلية، وإنما هي من علاقات المجاز المرسل. ولكن علاقة المجاز العقلي هنا ؛ في قول الشاعر: (وتجهل أيدينا)، و(يحلم رأينا) هي (السببية) ؛ لأن الأيدي سبب الانتقام والبطش؛ وسبب الحلم هو الرأي والعقل.

- وقال وضّاحُ بن اسماعيل:

فإنكِ لو رأيتِ الخيلَ تَعْدو * عــوابِسَ يتَّخِذْن النَّقْعَ ذَيــلا

أشاد المرصفي بحسن تشبيه الشاعر الغبار الساطع المنتشر في الهواء بالذيل، وفي حسن نسبته الفعل (اتخذ) إلى الخيل؛ فقال:

«(يتخذن النَّقْعَ ذيلا) النَّقع : الغبار الساطع المنتشر في الهواء . ولقد أحسن في تشبيهه بالذيل ، وإسناد اتخاذه إليهنّ.»[٣١٣]

لقد ذكر مصطلح (الإسناد) ليدل به على المجاز العقلي بعلاقة السببية ؛

---

(٣١١) انظر شرح ديوان الحماسة ١٩٤/٤.

(٣١٢) أسرار الحماسة ٢٠/١.

(٣١٣) أسرار الحماسة١/١٥٣، ١٥٤.

لأن الخيل سبب في تطاير الغبار الساطع المنتشر في الجو. ولم يذكر المرصفي مصطلح المجاز أو نوعه ، ولا مصطلح العلاقة، ونوعها . واكتفى بمصطلح النسبة أو الإسناد ليدل على ذلك كله.

ثالثاً : الكناية والتعريض

الكناية والتعريض المبحث الثالث والأخير من مباحث علم البيان في شروح الاختيارات الشعرية.

ويقوم البحث في هذا المبحث على مباحث فرعية ثلاثة:

أ - أنواع الكناية باعتبار المكنيّ عنه .

ب - التعريـــض.

ج - القيمة الفنية للكناية والتعريض.

أ - أنواع الكناية باعتبار المكنيّ عنه:

قبل أن أعرض بالدرس أنواع الكناية باعتبار المكنيٍّ عنه في شروح الاختيارات الشعرية يحسن أن أورد معنى الكناية وحدّها عند البلاغيين.

حدّ الكناية ومعناها:

هي لفظ أُريد به لازم معناه مع جواز أن يُراد به معناه الأصلي أو الحقيقي.[٣١٤] كقولك مثلاً : (محمد طويل اليد) كناية عن سخائه وبذله المعروف. على أنه لايمنع حين الإطلاق أن يراد طول يده على الحقيقة.

وأما أنواع الكناية باعتبار المكنيّ عنه عند البلاغيين فهي :

١ - الكناية عن الصفة.

٢ - الكناية عن الموصوف.

٣ - الكناية عن النسبة .

وأعرض - مع الدراسة - ماوجدته لكل نوع منها من نماذج صالحة عند شرّاح الاختيارات الشعرية حسب المنهج المتبع:

---

(٣١٤) انظر الإيضاح ٤٥٦.

ا - الكناية عن الصفة:

- قال عبدة بن الطبيب:

١٢ - يُزجي عقاربَه ليبعثَ بينكم * حرباً كما بَعَثَ العُروقَ الأَخْدَعُ

قال التبريزي عن المرزوقي مُبيّناً موضع الكناية، مصرّحاً بمصطلحها، مشيراً إلى نوعها:

« جعل (العقارب) كناية عن ألوان شرّه .»(٣١٥)

ولم يبين الأنباري موضع الكناية أو يشر إليها وإلى نوعها بشيء، سوى تفسيره المراد بلفظ (العقارب) بقوله: «(عقاربه) شروره ونمائمه.»(٣١٦)

وقال جابر بن التغلبي:

٢٣-لينْتَزِعنْ أرماحَنا فأزالَهُ * أبو حَنَشٍ عن سَرْجِ شَقّاءَ صِلْدِمِ

أورد التبريزي عن المرزوقي قوله :

« ... كأنه حلف أنه يزيل مافي أخلاقنا من الإباء وجعل نزع الرماح كناية عن هذا المعنى ؛ كما يقال: كسرت شوكة فلان.»(٣١٧)

فقد بين المرزوقي هذه الكناية ؛ من حيث موضعها ، مصرحًا بمصطلحها ، مشيراً إلى المكني عنه بمصطلح (المعنى)؛ حين قال : « وجعل نزع الرماح كناية عن هذا المعنى » والمعنى هو صفة الإباء والعزة التي حلف أن يزيلها من أخلاقهم . وقد أحسن المرزوقي في بيان هذه الصفة قبل أن يبين موضع الكناية، ووجهها، كما أحسن في ذكر شاهد آخر من قولهم عزّز به مجيء الكناية بمثل هذا المعنى وتلك الصفة. فالكناية هنا باعتبار المكني عنه : كناية عن صفة ؛ هي صفة الإباء والشمّم والعزة.

ولم يشر الأنباري إلى هذه الكناية أو يذكر نوعها أو يشر إليه بشيء !.(٣١٨)

---

(٣١٥) شرح اختيارات المفضل ٦٩٢/٢ ، وحاشيتها .
(٣١٦) شرح المفضليات ٢٩٧، ٢٩٨.
(٣١٧) شرح اختيارات المفضل ٩٥٥/٢، وحاشيتها.
(٣١٨) انظر شرح المفضليات ٤٤١.

قال المرقّش الأكبر:

١١ - ولنحنُ أكثرها إذا عُدَّ الحصى * ولنا فواضلها ومَجْدُ لِوائِها

في قول الشاعر: (إذا عدّ الحصى) كناية عن صفة؛ وهي : كثرة العدد.

ذكر ذلك التبريزي عن المرزوقي؛ حين قال:

«ذكر(الحصى) كناية عن العدد الكثير.»[٣١٩]

فقد بين المرزوقي موضع الكناية ، مصرّحاً بمصطلحها ، مشيراً إلى نوعها باعتبار المكني عنه، دون أن يصرح بمصطلحه ؛ حين قال:« ... عن العدد الكثير».

ولم يذكر الأنباري شيئاً عن هذه الكناية عند الشاعر؛ لأنه لم يُلحِق البيت بشرح !.[٣٢٠]

- قال بشر بن أبي جذيمة:

لقد سَمِنَتْ قِعْدانُكُمْ آل جِذْيَمٍ * وأحسابكم في الحيّ غير سمان

قال أبو عبد الله النمري في قوله :(لقد سمنت قعدانكم ...) :

« يقول: هي سمانٌ من أجل أنكم تؤثرونها باللّبن على مَنْ يعتريكم من جار وضيف ، وعلى أنفسكم أيضا؛ فأحسابكم هزلى لذلك، والحسب لايوصف بالسِّمَن والهزال إلا على الاتساع. وهذا ضدّ قول الآخر:

وما يك فيَّ من عيبٍ فإنـــي * جبــانُ الكَلْبِ مـــهزولُ الفَصيلِ

يقول : كلبي جبان لايَنْبَح ضيفاً ، وفصيلي مهزول ؛ لأني أُوثِر ضيفي عليه باللّبن.»[٣٢١]

وقد أشار أبو عبد الله النمري في بيانه معنى البيت الأول إلى الكناية عن الصفة ؛ وهي صفة البخل واللؤم ؛ ذلك بأن الشاعر وصفهم بسمن قعدانهم لأنهم يؤثرونها باللبن على ضيوفهم وجيرانهم، بل وعلى أنفسهم أيضا ؛ وهذا دليل بخلهم ولؤمهم.

---

(٣١٩) شرح اختيارات المفضل ١٠٤٥/٢، وحاشيتها.
(٣٢٠) انظر شرح المفضليات ٤٨١.
(٣٢١) معاني أبيات الحماسة١٩٣.

ثم قال أبو عبد الله : إن هذا البيت على الضد في معناه من قول الآخر في بيته المذكور آنفاً؛ ذلك أن هذا البيت - كما أشار أبو عبد الله في بيان معناه - تضمن الكناية عن صفة هى على الضدّ من صفة الكناية في البيت الأول ؛ لقد تضمن صفة الجود والكرم.

لكن كلام أبي عبد الله النمري في الموضعين جاء على سبيل الإشارة البعيدة واللمحة الخفية إلى مافي البيتين من الكناية عن الصفة؛ فلم يذكر مصطلح الكناية فيهما ، ولا نوعها ، ولا مايشير إليهما من مصطلحات يمكن أن تنوب عنهما أو تدل عليهما غير مايمكن أن يستشعر من معنى البيتين وطبيعة تركيبهما الفني المشعر بالكناية ، وما يشير إليه تفسيره العام لهما . مع أن البيت الثاني مما اشتهر عند البلاغيين في الكناية عن الصفة.

- قال زياد بن حَمْل:

١٢ - كم فيهم من فتىً حلْوٍ شمائلُهُ * جَمِّ الرماد إذا ماأخْمَدَ البَرَمُ

في قول الشاعر:(جمّ الرماد) كناية عن صفة الكرم.

لكن المرزوقي أشار إلى هذه الكناية ونوعها إشارة خفيفة ؛ لكونه لم يذكر مصطلح الكناية أو نوعها أو مايدل عليهما مما يمكن أن ينوب عنهما ؛ لقد قال:

« ... ومعنى (جمّ الرماد) أي: كثير الأضياف ؛ لأن الرماد إنما يكثر بحسب اتساع ضيافته وكثرة غاشيته.»[٣٢٢]

وعلى طريقة المرزوقي وفي مضمون كلامه ورد القول في ذلك عند التبريزي :

« ..(وجمّ الرماد) : كثير الرماد، ولا يكثر الرماد إلا لكثرة الغاشية والأضياف.»[٣٢٣]

وهذا معنى كلام المرزوقي دون نقص أو زيادة، وعلى طريقته أيضا في الإشارة إلى الكناية ونوعها إشارة بعيدة دون تصريح بذكر المصطلحين ؛ مصطلح (الكناية) ومصطلح (الصفة).

---

(٣٢٢) شرح ديوان الحماسة ١٣٩٣/٣ .

(٣٢٣) شرح ديوان الحماسة ٣٢٧/٣.

وقول الشاعر هنا (جمّ الرماد) . وقول الآخر:

* كثيرُ رَمادِ القِدْرِ رَحْبٌ فِناؤهُ *

مما اشتهر عند البلاغيين في الكناية عن الصفة، وهي من النوع البعيد الذي يتم الانتقال فيها من الكناية إلى المطلوب بواسطة ؛ « فإنه ينتقل من كثرة الرماد إلى كثرة إحراق الحطب تحت القدور ، ومنها إلى كثرة الطبائخ، ومنها إلى كثرة الأكَلَة ومنها إلى كثرة الضيفان ، ومنها إلى المقصود.»[٣٢٤]؛ وهو المدح بصفة الكرم والجود.

- وقال أبو النَّشْناش:

٢ - فلَلْموتُ خيرٌ للفتى من قُعُودِهِ * عَدِيماً ومِنْ مَولىً تَدِبُّ عقارِبُهْ

قال المرزوقي مبيناً موضع الكناية من البيت ، ومصرّحاً بمصطلح (الكناية)، ومشيراً إلى نوعها:

«...ودبيب العقارب : كناية عن فعل الأذى والتّحمُّدِ بالكلمات المكدِّرة ..ويجوز أن يكون المعنى في قوله :(ومِن مولىً تَدبُّ عقاربه) أن يحصل الفساد بين العشيرة ، والتدابر والاختلاف ؛ فكلٌّ يقصد صاحبه بالمساءة ويبغي له الغوائل.»[٣٢٥]

ونقل التبريزي شرح البيت والإشارة إلى الكناية ونوعها عن المرزوقي ، وعلى طريقته في تصرف واختصار؛[٣٢٦]

وقال المرصفي في أثناء شرحه البيت :« (تدبُّ عقاربه) كناية عن سريان نمائمه بينه وبين عشيرته.»[٣٢٧]. وتفسير المرزوقي الثاني لهذا التركيب قريب من تفسير المرصفي .

ففي كلٍّ من تفسيري المرزوقي كناية عن صفة، صرّح المرزوقي في الموضع الأول منهما بمصطلح الكناية ، وأشار في تفسيره إلى نوعها ؛ وهي الكنـاية عـن

---

(٣٢٤) الإيضاح ٤٥٩.

(٣٢٥) شرح ديوان الحماسة١/٣١٨.

(٣٢٦) انظر شرح ديوان الحماسة١/٣٠٢.

(٣٢٧) أسرار الحماسة ١/٣١.

صفة المنّ والأذى . وأشار في التفسير الثاني إلى الكناية ونوعها إشارة بعيدة تفهم من شرحه وبيانه لهذا المعنى المحتمل الذي أورده ، دون أن ينص على مصطلح الكناية أو مصطلح نوعها . لكن تفسيره يُفهم منه أنَّ في هذا التركيب أيضاً كناية عن صفة، وهي سريان النمائم وما تثيره من الإفساد والسوء بين أفراد العشيرة.

- وقال القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني:

إذا قيل: هذا مَنْهَلٌ قلتُ: قد أرى * ولكنّ نفس الحرِّ تحتملُ الظّما

قال العبيدي:

« واحتمال العطش كناية عن الصبر على الأذى.»(٣٢٨).

فبيّن العبيدي موضع الكناية، ونصّ على مصطلحها ، وأشار إلى نوعها ببيانه وجه الكناية عند الشاعر.

والكناية هنا عن صفة؛ وهي الصبر على الأذى.

- وقال عمرو بن العاص (رضي الله عنه):

إذا المرءُ لم يتركْ طعاماً يُحبُّه * ولم ينْهَ قلباً غاوياً حيثُ يَمَّما

قضى وَطَراً منه وغادر سُبَّةً * إذا أُذكِرتْ أمثالُها تملأُ الفما

قال العبيدي:

« ... قوله : (إذا أذكرت أمثالها تملأ الفم) كناية عن العار العظيم وفظاعته وشناعته».(٣٢٩)

لقد بيّن العبيدي موضع الكناية مصرّحاً بمصطلحها مشيراً ببيان وجهها إلى نوعها الذي لم يصرح بمصطلحه الصريح ؛ وهي كناية عن صفة العار العظيم الفظيع الشنيع .

---

(٣٢٨) شرح المضنون به على غير أهله ٩. والبيت من قصيدة عصماء في فضل العلم وشرفه ، وفي السخرية من الذين دنسوه في المطامع الدنيئة ؛وسيأتي الحديث عنها مفصلاً في فصل(أغراض الشعر العربي). غرض (الأمثال والحكم) ص ٨٧٨ - ٨٨١ من هذا البحث.

(٣٢٩) شرح المضنون به على غير أهله٩٢.

- وقال ابن هرمة:

إذا أنتَ لم تأخذ من الناسِ عصْمةً * تَشُدُّ بها في راحتيك الأصابعُ
شَرِبتَ بِطَرْقِ الماء حيث وجدتَهُ * على كَدَرٍ واستَعْبَدَتْكَ المطامعُ

قال العبيدي:

« وقَبْض اليد استعارة عن عدم المسألة ؛ لأن من يطلب شيئاً من غيره يبسط الأصابع ويمدّ اليد.»(٣٣٠)

ووجه الكناية هنا أقرب من وجه الاستعارة وأبلغ ؛ ففي هذا التركيب (تشدّ بها في راحتيك الأصابع) كناية عن صفة وهي صفة العزّة وكرامة النفس ؛ لأنه يلزم من شد الأصابع في الراحة قبض اليد، ويلزم من قبض اليدعدم بسطها ، ويلزم من عدم بسطها عدم مدّها للناس بطلب سؤالهم . وهذه اللوازم هي مراحل الانتقال - المعروفة عند البلاغيين - من الكناية إلى المقصود في الكناية المراد بها صفة؛ كما في كثير الرماد أو جمّ الرماد الذي تقدم بحثه في الكناية عن صفة الكرم والجود.

وعلى الرغم من وضوح هذه الكناية عن الصفة؛ أعني صفة العزة وكرامة النفس عند الشاعر في تركيبه هذا فإن مما يؤيدها كذلك ورود البيت الثاني متضمّنا كناية صريحة عن صفة أخرى هي على الضدّ من الكناية الأولى وصفتها ؛ إذ قوله بعد:

شربتَ بطرق الماء حيث وجدته * على كدر واستعبدتك المطامع

كناية صريحة عن صفة الذلة والمهانة والخسّة ؛ فكأن الشاعر يريد أن يقول: إذا لم تحفظ لنفسك عزتها وكرامتها بالترفع عما في أيدي الناس وقبض يدك عن سؤالهم فإنك ستذلها وتهينها لامحالة فتعيش ذليلاً مهيناً خسيسا.

وكما كان قبض اليد هنا كناية عن العزة وكرامة النفس؛ بدلالة القرينة والسياق فإنه كان في موضع آخر كناية عن الشحّ والبخل كما أن بسطها كناية عن الجود والإنفاق ؛ وذلك في قوله تعالى حكاية عن المنافقين: ﴿المنافقون والمنافقات

---

(٣٣٠) شرح المضنون به على غير أهله ٩٣.

بعضُهم من بعض يأمرون بالمنكر وينهون عن المعروف ويَقْبِضون أيديَهم نسوا اللَّه فنسيَهم إنَّ المنافقين هم الفاسقون﴾ .

قال الزمخشري :«(ويقبضون أيديهم) شُحّاً بالمبارّ والصدقات والإنفاق في سبيل الله .»[٣٣١]

وقال صاحب كتاب إعراب القرآن وبيانه:

« في قوله تعالى (ويقبضون أيديهم) كناية عن الشحّ والأصل في هذه الكناية أن المعطي يمدّ يده ويبسطها بالعطاء؛ فقيل لمن منع وبخل قد قبض يده.»[٣٣٢]

– وقال تأبط شراً:

إذا هزّهُ في عَظْمِ قِرْنٍ تَهلّلتْ * نواجِذُ أفواهِ المنايا الضّواحِكِ

قال المرصفي:« (نواجذ أفواه المنايا) شبّه المنايا بأسود فاغرة أفواهها ؛ لذلك أثبت لها النواجذ والأفواه تخييلاً . وهذا كله كناية عن الظفر بقتل قِرْنِه .»[٣٣٣]

فأوضح المرصفي موضع الكناية، مصرحاً بمصطلحها دالاً على نوعها دلالة إشارة بما أوضحه من وجه الكناية في تفسيره ، لكنه لم يصرح بمصطلح (الكناية عن الصفة) ؛ وهي صفة الظفر والانتصار التي أوضحها . غير أنه أحسن في إشارته القوية إلى صورة الاستعارة بالكناية التخييلية في هذا التركيب ، وبخاصة حين قدّم بيانها على بيان صورة الكناية؛ فكانت كالممهدة المعزّزة لها.!

٢ - الكناية عن الموصوف:

– قال مزرّد بن ضرار:

١٤ - وإني أَرُدُّ الكبشَ والكبشُ جامحٌ * وأَرْجِعُ رُمْحي وهو ريّانَ ناهِلُ

---

(٣٣١) الكشاف ٢/٢٨٧..والآية(٦٧) من سورة التوبة.

(٣٣٢) إعراب القرآن وبيانه٤/١٣٠.

(٣٣٣) أسرار الحماسة ١/٤٠.

قال التبريزي عن المرزوقي:

« الكبش : كناية عن الرئيس.»[٣٣٤]

وقال الأنباري: « كبش القوم : بطلهم وسيدهم ؛ يريد : أنه يردُّ حامية القوم.»[٣٣٥]

والمرزوقي والتبريزي أصرح من الأنباري في الدلالة على موضع الكناية، والنص على مصطلحها والإشارة إلى نوعها؛ ببيان وجه الكناية والمقصود فيها. فموضع الكناية: كلمة (كبش) أما نوعها فهي كناية عن موصوف ؛ وهو الرئيس. لكن الأنباري لم يصرح بمصطلح الكناية، وإنما أشار بتفسيره المراد إشارة خفيفة – تفهم من فحواه ومضمونه – إلى موضع الكناية ونوعها دون ذكر لمصطلحات !.

– وقال المرقش الأكبر:

٢ – راتْ أقْحوانَ الشيبِ فوقَ خَطِيطَةٍ * إذا مُطِرتْ لم يَسْتَكِنْ صُوَّابُها

في البيت كناية عن موصوف أوضحها التبريزي نقلاً عن المرزوقي الذي أخذ عنه المعنى العام للبيت ؛ فقال:

« ... والمراد: أنه جعل الخطيطة كناية عن رأسه ، وقد انحسر عنه الشعر وصَلِعَ حتى لايَستكِنّ فيه الدبيب.»[٣٣٦]

وفي هذا إشارة إلى نوع الكناية باعتبار المكني عنه، وتمثلت هذه الإشارة غير الصريحة بقوله :« كناية عن رأسه» فقد صرّح بذكر مصطلح الكناية، لكنه أشارإلى نوعها؛ وهو الكناية عن الموصوف إشارة غير صريحة بذكر المصطلح الفني لهذا النوع .

غير أن الأنباري لم يذكر مصطلح الكناية هنا ، ولم يشر إليها ، ولا إلى نوعها!![٣٣٧]

---

(٣٣٤) شرح اختيارات المفضل ٤٥٢/١، وحاشيتها.
(٣٣٥) انظر شرح المفضليات ١٦٣ .
(٣٣٦) شرح اختيارات المفضل ١٠٥١/٢ وحاشيتها .
(٣٣٧) انظر شرح المفضليات ٤٨٤.

- وقال علقمة بن عبدة :

٦ - يَحْمِلْنَ أُتْرُجَّةً نَضْخُ العبيرِ بها * كأنَّ تطيابَها في الأنفِ مَشْمومِ

دلّ التبريزي على الكناية في البيت بقوله :

« كنّى عن المرأة ، على جهة التشبيه بالأترجة ؛ لطيب رائحتها.» . وقد نقل التبريزي شرح البيت عن المرزوقي!.[٣٣٨]

أما الأنباري فقد أورد صورة التشبيه - مبنى الاستعارة في البيت - ؛ فقال نقلاً عن الضبي:« شبّه المرأة بأترجة.»

ونقل عن الرستمي قوله :« يقول : كأنها أترجه من طيب رائحتها.»[٣٣٩]

ولم يفد كلام الأنباري في الموضعين إلا بيان صورة التشبيه ، وهو واضح لايحتاج إلى بيان ، لكن المهم ماترك بيانه أو الإشارة إليه ، وهو موضع الكناية والنص على مصطلحها وعلى نوعها أو الإشارة إليه ، كما فعل المرزوقي والتبريزي!.

والكناية هنا : كناية عن موصوف؛ كما هو ظاهر.

- وقال بشامة بن عمرو:

٣٦ - فإنَّكم وعَطاءِ الرِّهـا * نِ إذا جَرَّتِ الحربُ جُلاً جليلا

يرى التبريزي أن الشاعر كنّى بالجُلِّ عن الغبار المُثار؛ قال: « وقالوا في معنى قوله :(جرّت الحرب) إنه يريد : انكشافها وثورانها كالخيل النافرة تعدو جارّة جِلالها ، ويجوز أن يكون جعل(الجُلُّ) كناية عن النقع المُثار.»[٣٤٠]

وهو وإن بيّن موضع الكناية بالنص على مصطلحها إلا أنه لم يبين نوعها بالنص على مصطلحه ؛ لكنه أشار إليه إشارة في بيانه وجه الكناية والمقصود فيها.

والكناية هنا كناية عن موصوف ؛ وهو (النقع أو الغبار) .

---

(٣٣٨) شرح اختيارات المفضل ١٦٠٣/٣، وحاشيتها.

(٣٣٩) شرح المفضليات ٧٩٠.

(٣٤٠) شرح اختيارات المفضل ٣٠٠/١. ولم يورد التبريزي هذا الرأي عن المرزوقي؛ انظرحاشية الصفحة المذكورة.

أما الأنباري فلم يذكر الكناية هنا أو يشر إليها أو إلى نوعها ؛ لابذكر المصطلح الصريح ، ولا بغيره ؛ لأنه لم يفسّر (الجُلّ) بالنقع ، ولكنه ذكر رواية أخرى للبيت ؛ فقال:« ويروى : (خطباً جليلاً) » ، ثم قال:« لم يقل فيه أبو عكرمة شيئا.»(٣٤١)

- وقال يزيد بن الحكم الكلابي:

فلمّا بلغنا الأمــهــاتِ وجَدْتُمُ * بنيِ عمُكُمْ كانوا كرامَ المضاجعِ

ذكر النمري أن الشاعر عنى بقوله:(المضاجع) النساء، على سبيل التجوز بالاستعارة. وأن مراده : أن آباءَ نا وآباءكم سواء لكن أمهاتنا أكرم من أمهاتكم.(٣٤٢)

والظاهر أن هذا التركيب ؛ أعني قوله :(كرام المضاجع) من الكناية ، وأن التجوز فيه - إن كان ثَمَّةَ تجوّز - فإنما هو بطريق الكناية، وهي كناية عن موصوف؛ وهو : زوجاتهم وأمهات أولادهم.

- وقال زُمَيلُ بن أُبَير:

ولستُ بِرِبْلٍ مثلكَ احْتَملتْ به * حَصَانٌ نأتْ عن فَحْلها وهْيَ حائلُ

قال النمري : « ونأت : بعدت ، وأراد بالنأي ههنا الطلاق ، فكنى عنه.»(٣٤٣)

فصرّح النمري بمصطلح الكناية ودل على المقصود بها دون ذكر لمصطلح نوع هذه الكناية.

وهي كناية عن موصوف، وهو: الطلاق، حيث كنّى بالناي عن الطلاق، كما ذكر النمري.

---

(٣٤١) شرح المفضليات ٩٠.

(٣٤٢) انظر معاني أبيات الحماسة ٦٠.

(٣٤٣) معاني أبيات الحماسة١٩١.

- قال جعفر بن علبة الحارثي:

١ - ألهفى بقُرّى سَحْبَلٍ حين أحلَبَتْ * علينا الولايا والعدوُّ المُباسِلُ

فسّر المرزوقي (الولايا) بأنها جمع (الوليّة) ، وهي البَرْذَعَة.

وأجاز أن تكون هذه اللفظة؛ أعني (الولايا) كناية عن النساء. كما يجوز أن تكون كناية عن الضعفاء ممن لاغناء عندهم ولادفع .

قال المرزوقي في بيان ذلك ناصاً على مصطلح الكناية مشيراً إلى نوعها ببيانه وجه الكناية والمقصود فيها دون نص على مصطلح هذا النوع :

« الولايا: جمع الوليّة ؛ وهي : البرذعة ، وهي تكون كناية عن النساء إن شئت ، وعن الضعفاء الذين لاغناء عندهم إن شئت.» (٣٤٤)

وعلى هذا تكون الكناية في التفسيرين كناية عن موصوف؛ هو في الأول : النساء؛ وفي الثاني: الضعفاء.

ويرى التبريزي رأي المرزوقي في جواز الكناية بهذه اللفظة عن النساء أو عن الضعفاء ، وقد نقل نصّ كلام المرزوقي الوارد في ذلك! (٣٤٥)

- وقالت امرأة من بني حنيفة ترثي يزيد بن عبد الله بن عمرو الحنفي:

ألا هلكَ امرؤٌ ظلّتْ عليه * بجَنْبِ عُنَيزَةٍ بَقَرٌ هجود

سمِعْنَ بموته فظَلَلْنَ نَوحاً * قياماً مايَحِلُّ لهنّ عُودُ

في البيت الأول كناية في قوله (بقر هجود) ؛ وهي كناية عن موصوف؛ وهو : النساء. وقد أتى الشاعر في البيت الثاني بما يلائم اللفظ الكنائي ؛ أعني لفظ(بقر)؛ وهذا الملائم هو قوله: (مايحلّ لهن عود) ؛ ليكون ذلك أدعى في قوة الكناية وقبولها .

---

(٣٤٤) شرح ديوان الحماسة ١/٤٥.

(٣٤٥) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي١/٤٥.

ولولا أمن اللبس من سوء فهم المراد ؛ وأن الشاعر إنما يعني النساء لظُنَّ أنه يعني مدلول اللفظ الحقيقي ؛ وهو البقر الحقيقي لا النساء على الكناية ، لكن الشاعر أتى بما يعزّز المعنى الكنائي، وهو النساء؛ حيث قال: (سمعن بموته فظللن نوحاً) ، والسماع بخبر الموت والبكاء من خصائص العقلاء .

وهذا الترشيح لكل من المعنى الحقيقي والمعنى المجازي الكنائي؛ بأن يُذكر لكلٍّ مايقوّيه من اللفظ في التركيب الكنائي كله ؛ هذا الترشيح هو ماعناه المرزوقي بقوله :

« وليكون في اللفظ توافق مع الأمن من عارض اللبس . وبقوله : « وليس ذلك إلاّ لطلب الموافقة في اللفظ مع الأمن من اللبس.»[٣٤٦]

ومثّل له بقول هذه المرأة في هذين البيتين؛ موضع البحث .

وبسبب هذا الترشيح عدّ بعضهم - وهو الراجح الأصوب - الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز[٣٤٧]؛ لأنه قد يأتي لكل من اللفظ الحقيقي والمجازي الكنائي مايرشّحه فتكون الكناية بذلك واسطة بين الحقيقة والمجاز؛ ويتقرّر مصيرها بينهما بحسب قوة أحدهما من الأخرى ؛ بحسب المُرشِّح ، وبحسب قرينة الحال والسياق. كما أن في حدّ الكناية ؛ وهو : إرادة لازم معنى اللفظ مع جواز إرادة معناها الأصلي مسوّغاً أوّلياً أصيلاً لعدّ الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز . وقد جعل ذلك القزويني هو الفرق بين الحقيقة والمجاز، وهو مسوغ رأيه الراجح الأصوب في عدّ الكناية واسطة بين الحقيقة والمجاز ؛ كما أشرت إلى ذلك آنفا.

قال المرزوقي في بيان موضع الكناية ، ووجهها ، مشيراً إلى نوعها ، وإلى الترشيح للفظ الكناية ؛ طلباً للتوافق، مع أمن اللبس بفهم المراد على وجه الكناية ، لقرينة الحال والسياق ولوجود مايرشّحه أيضا ؛ قال:

---

(٣٤٦) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٠.

(٣٤٧) من هؤلاء الخطيب القزويني . انظر الإيضاح ٤٥٦.

« ألا ترى أنه لمّا كان كنى عن النساء بقوله :(بقر هجود) عبّر عن إمساكهن عن الطعام تَحزُّناً بقوله:(مايحلُّ لهن عود) ؛ إذْ كانت البقر وما يجانسها من البهائم تعتلف العود، وما يكون كالعود؛ وليس ذلك إلا لطلب الموافقة في اللفظ؛ مع الأمن من اللبس.»(٣٤٨)

وإذا كان المرزوقي قد تألّق هنا جداً في الدلالة على الكناية ؛بذكر مصطلحها الصريح وفي الإشارة إلى نوعها؛ ببيان وجه الكناية، وفي كلامه الفني الدقيق ذي الإشارة والدلالة القوية على مسألة الترشيح في الأسلوب الكنائي، وما في ذلك من إشارة لامحة إلى طبيعة الكناية وموقعها من الحقيقة والمجاز ؛ على نحو مامرّ ذكره وبيانه ؛ إذا كان المرزوقي قد تألّق في ذلك كله على نحو ماذكر فإن التبريزي لم يقل شيئاً عن هذه الكناية في بيتى الشاعرة، ولم يشر إليها من قريب أو بعيد ، ولو بطريق النقل عن المرزوقي، مع أن احتذاء ه المرزوقي يكاد يكون عادته اللازمة!(٣٤٩)

- وقال أبو حيَّة النُّميري :

١ - وَمنتْني وسِتْرُ الله بيني وبينها * ونحن بأكناف الحجاز رَميمُ

فسّر المرزوقي المراد بقول الشاعر: (وستر الله بيني وبينها) بأنه الإسلام حاجز بينه وبينها يمنعه من مغازلتها ومراودتها ، وذكر المرزوقي أن مثل هذا قولُ الهذلي:

فليس كَعهْدِ الدارِ ياأمَّ مالكٍ * ولكنْ أحاطتْ بالرقابِ السَّلاسِلُ

لكن المرزوقي صرح هنا بمصطلح الكناية فقال:

« كنى عن الإسلام في منعه عن القبائح وأنواع الفحش والظلم بالسلاسل في الأغلال المحيطة بالأيدي والأعناق.»(٣٥٠)

بينما لم يصرح في قول الشاعر - في البيت الأول - : (وستر الله) بمصطلح الكناية، لكنها ظاهرة ودلّ عليها بقوله:أراد به الإسلام.

ونوع الكناية في الموضعين كناية عن موصوف.

---

(٣٤٨) شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٧٠.
(٣٤٩) انظر شرح ديوان الحماسة ١/ ٣٤٦.
(٣٥٠) شرح ديوان الحماسة ٣/ ١٣١٤.

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقيَّ في الموضعين إلا أنه زاد قولين مرجوحين في تفسير المراد بقول الشاعر في البيت الأول :(وستر الله) ؛ فقال: « وقيل : الشيب. وقيل : إنها حسناء ترميني ولا يرميها مثلي.»[٣٥١]

- وقال آخر:

٢ - وماليَ من ذنبٍ إليهم علمتُهُ * سوى انني قد قلتُ ياسرحةُ اسلَمي

ذكر المرزوقي أن الشاعر كنّى بشجرة (السَّرحة) عن امرأة فيهم ، وأورد بيتاً لابن هرمة كنّى فيه عن امرأة بشجرة (السرحة) فقال :

سقى السَّرحةَ المِحْلالَ دون سُويقةٍ نجاءُ الثُّريا مَرْثَعِنًّا هُطولُها

كما ذكر أن المرأة قد تسمّى سرحة[٣٥٢]

وأورد التبريزي كلام المرزوقي في ذلك بنصه مع تصرف يسير جدا إلا أنه زاد قوله : « .... وكأن هذا الشاعر لمّا قال : (ياسرحة اسلمي) علم أهل هذه المرأة أنه يريد صاحبتهم فغضبوا لذلك.»[٣٥٣]

وفي زيادته هذه فائدة حسنة؛ إذْ يفهم منها أن اسم هذه المرأة (سرحة) على الحقيقة ، ولكن الشاعر استطاع أن يجمع في كلامه والتعبير عن مراده بين الحقيقة والمجاز فعمّى عليهم بطريق الكناية عنها بتلك الشجرة المسماة (سرحة).

- وقال زياد بن الأعجم:

١ - ومَنْ أنتُم إنّا نسينا مَن انتُمُ * وريحُكُمُ من ايِّ ريحِ الأعاصرِ

من عادة العرب أن تكنّى بالريح عن الدولة ؛ ففيه كناية عن موصوف . وقد تكلم المرزوقي على معنى الريح ، وذكَر الكناية بها عن الدولة ؛ فذكر مصطلح الكناية دون ذكر مصطلح نوعها، وإنما دل عليه ببيان المقصود بالكناية بالريح هنا؛ وأنها كناية عن الدولة ؛ فهو الموصوف.

---

(٣٥١) شرح ديوان الحماسة ٣/٢٦٩.
(٣٥٢) انظر شرح ديوان الحماسة ٣/١٣٧٥، ١٣٧٦.
(٣٥٣) شرح ديوان الحماسة ٣/٣١٤.

قال المرزوقي:« ... وهكم يجعلون الريح كناية عن الدولة ؛ فيقال: فلان هبّت له ريحٌ . فكأنه جعل دولتهم لاتجدي ولا تردّ نفعاً بل تُثْوي وتجر شراً .»[٣٥٤]

وأورد التبريزي هذا الكلام بنصه مع تصرف يسير.[٣٥٥]

- وقال آخر :

٢ - إلاّ يكُنْ ورَقي غضّاً أراحُ به * للمُعْتَفِين فإنّي ليّنُ العُودِ

ذِكْر الورق في كلامهم كناية عن موصوف ؛ وهو المال الكثير.

ومنه قول زهير:

وليس مانعَ ذي قُربى ولا رَحِمٍ * يوماً ولا مُعْدِماً خابِطٍ ورَقا

ولمّا استعار زهير الورق للمال وصله بالخابط[٣٥٦] ، ملاءمةً للفظ الورق ، وإشباعاً له وتحسيناً لكلامه . وكذلك الشاعر هنا لما كنّى عن معروفه بالورق وصله بالعود، وجعل العود ليّناً ، وإذا لان العود فإنه أدعى لاهتزازه ، وأجمل في نضارته وغضاضته ؛ فجاء ذلك بمثابة الإشارة إلى الأريحية للخير وعمل المعروف.

هذا معنى ماأتى به المرزوقي[٣٥٧]

وعنه نقل التبريزي بتصرف يسير!.[٣٥٨]

وعلى هذا يكون المرزوقي قد صرّح بذكر مصطلح الكناية، وأشار إلى نوعها دون تصريح بمصطلحه بما أوضح به المقصود من الكناية؛ حين قال :« وذِكْر الوَرَق كناية عن المال الكثير في كلامهم.»

---

(٣٥٤) شرح ديوان الحماسة ٣/١٥٤٠.

(٣٥٥) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٠٨.

(٣٥٦) الخابط : الذي يشدّ الشجرة ويضربها بالعصا و ينفض ورقها حتى يسقط ليعلفه الإبل والدواب . اللسان مادة (خبط).

(٣٥٧) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٥٨٣، ١٥٨٤.

(٣٥٨) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/١٣٩، ١٤٠.

وقد أحسن المرزوقي في استشهاده ببيت زهير الذي تضمن ذكر الوَرَق؛ وفي قوله : إنه استعاره للمال، كما أحسن في إشارته إلى الترشيح ؛ بذكر الخابط في هذه الاستعارة التصريحية الأصلية. وموازنته هذا الترشيح بترشيح الكناية بذكر لين العود الحامل للورق حتى لاءم في لفظ الكناية وحسّنه مع أمن اللبس في فهم المراد.

– قال عبد الملك بن عبد الرحيم الحارثي:

إذا المرءُ لم يَدْنَسْ من اللُّؤمِ عِرْضُهُ * فكلُّ رداءٍ يرتديه جميلُ

قال العبيدي مبيناً أن استعمال لفظ الرداء هنا على سبيل الاستعارة بمعنى الكناية؛ فقال:

« وذكر الرداء ههنا مستعار، وقد قيل : (ردّاه الله رداء عمله) فجُعل كناية عن مكافأة العبد بما يعمله أو تشهيره به . كما جعله هذا الشاعر كناية عن الفعل نفسه وتحقيقه.»[٣٥٩]

فورود لفظ الرداء عند الشاعر كناية عن موصوف ؛ وهو: الأفعال الكريمة والخصال الحميدة.

وفي جَمْع العبيدي بين مصطلحي الاستعارة والكناية في المراد بهذا اللفظ واستعماله – شيءٌ من التجوّز والمسامحة ؛ إذْ هو يريد بالاستعارة التجوز العام في الاستعمال للألفاظ ، ولكن مقصده الكناية ، لا الاستعارة في حقيقتها البلاغية.

---

(٣٥٩) شرح المضنون به على غير أهله ٣٧.

٣ - الكناية عن النسبة :

- قال الشنفرى :

٨ - تَحُلُّ بمنجاةٍ مـن اللَّومِ بيتَهـا * إذا مابُيوتُ بالمذمَّةِ حلَّتِ

قال الأنباري:

« المنجاة: من النجوة ، وهي الارتفاع ؛ يريد : أنها لاتُذَمّ ؛ لإيثارها الناس على نفسها ؛ فالذم لايلحقها ، والمنجاة ههنا مَثَلٌ . ويروى : (يُحَلُّ بِمَنْجاةٍ من اللّوم بيتُها) ويروى : (من اللُّؤْم) .»[٣٦٠]

وساق التبريزي كلام الأنباري بنصه![٣٦١]

ومصطلح (المثل) في قول الأنباري :« والمنجاة ههنا مَثَل» محمول على معنى الصفة بطريق الكناية؛ فقد أراد الشاعر أن يصف مبلغ عفّة تلك المرأة وسموّ شرفها وأنها بعيدة عن مواطن الذّمّ والريبة وأفعال السَّفه السافلة فوصف بيتها بأنه في مكان ناشز مستشرف . ففي البيت كناية عن نسبة ؛ حيث نسب صفة نفي اللوم عن البيت والبيت لايصلح أن يكون محلاً لهذه الصفة ، فصاحب البيت هو المتصف بهذه الصفة ، فالمعْنِيُّ بهذه الصفة مَنْ في البيت ؛ وهو المرأة الحالّة فيه لا البيت ذاته.[٣٦٢]

وكما رأيت فقد أشار الأنباري إلى مصطلح الكناية هنا بمصطلح (المثَل) دون أن يذكر مصطلح (الكناية) أو مصطلح نوعها أو يشير إليه ، حتى إنه لم يبين المقصود بالمثل أو (الكناية) مما قد يشير به إلى نوع الكناية!.

---

(٣٦٠) شرح المفضليات ٢٠١. ورواية البيت عند الأنباري توافق رواية ديوان المفضليات ١٠٩.

(٣٦١) انظر شرح اختيارات المفضل ٥١٧/١. إلا أنه أورد رواية للبيت مخالفة؛ فقال:« ويروى:
يَحُلُّ بمنجاة من اللوم بيتُها * إذا مابيوت بالمذمّة حلّت

(٣٦٢) واستشهد بهذا البيت القزويني للكناية عن النسبة وجاءت روايته: (يبيت) و(بالملامة) وقال : إن هذه رواية عبد القاهر والسكاكي، وفي الأغاني (يَحِلُّ) انظر الإيضاح٤٦٥.

- وقال مُساورُ بن هند:

٥ - غَدرتْ جَذيمةُ غير أني لم أكُن * أبداً لِأولِفَ غَدْرةً أثـــوابي

قال المرزوقي:

« وذكر الثوب على عادتهم في الكناية عن النفس، وعلى هذا قوله :

نُبِّئتُ أنَّ دَماً حراماً نِلتَهُ * فَهُرِيقَ في ثوبٍ عليكَ مُحبَّرِ

وقد قيل في معنى قوله تعالى ﴿وثيابَكَ فَطهِّرْ﴾ أي : نفسك .

ويقولون على هذه الطريقة:(فلانٌ غَمْرُ الرِّداء) و(عفيف الحُجْزَة) ؛ والمراد النفس، وعلى هذا قول النابغة :

رقاقُ النِّعالِ طَيِّبٌ حُجُزاتُهُمْ

وقول الهذلي:

تَبَرَّأُ من دَمِّ القتيلِ وبَزِّه * وقد عَلِقَتْ دَمَّ القتيل إزارُها »[٣٦٣]

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي نص كلامه هذا إلى قوله:

« وعلى هذا قوله :

نُبِئّتُ أنَّ دماً حراماً نِلتَه * فَهُرِيقَ في ثوب عليكَ مُحبَّرِ»

وترك نقل مابعده من شواهد!.[٣٦٤]

وقول المرزوقي :« وذِكْر الثوب على عادتهم في الكناية عن النفس.»، وما ساقه من شواهد لذلك هو مما يُعدُّ في الكناية عن النسبة. وكثير من شواهده التي ساقها لهذا النوع من الكناية يتّفق مع ماشتهر عندهم في الكناية عن النسبة ؛ من مثل قولهم: (المجدبين ثوبيه) و(الكرم بين بُردَيه)[٣٦٥].

---

(٣٦٣) شرح ديوان الحماسة ١/٤٣٢ .
(٣٦٤) انظر شرح ديوان الحماسة٢/٦.
(٣٦٥) انظر الإيضاح ٤٦٣ .

- وقال حجر بن خالد:

١ - وجَدْنا أبانا حلّ في المجد بيتَهُ * وأعيا رِجالاً آخرين مَطالِعُهْ

قال المرزوقي مشيراً إلى موضع الكناية، ونوعها ، ذاكراً أن مبنى ذلك على السَّعة والمجاز ، مستشهداً عليه ببعض الشواهد، موضحاً معنى البيت ومراد الشاعر فيه إيضاحاً فنياً دقيقا:

« قوله : (حلّ في المجد بيته) في موضع المفعول الثاني لوجد؛ لأنه بمعنى عَلِمَ . والبيت لايَحُلُّ ولكن يُحَلُّ فيه ، لكنه رمى بالكلام على السعة والمجاز ؛ لأن المعنى لايختل . ويقولون: فلان عالي المكان ؛ لأنه إذا علا مكانه فقد علا هو ، وقال الآخر:

* وحلَّتْ بُيوتي في يَفاعٍ مُمَنَّعٍ*

فيقول: علِمْنا بالاختبار في طِلاب العُلُوّ ، والاجتهاد في منال أقصى السُّمُوّ ، تمكُّنَ بيت أبينا من ذِرْوة المجد والشرف فمَحلُّه فائت لايُلحق، ومطلعه مُعجز لايُمكن؛ إذْ كان مداه الغاية التي ليس وراء ها مُستشرَف لناظر، ولا منال للاحق.»[٣٦٦]

ونقل التبريزي أول كلام المرزوقي بنصه إلى قوله :« لأن المعنى لايختل.»[٣٦٧]

وكلام المرزوقي كله يشير إلى الكناية ، وأنها كناية عن نسبة، لكنه لم يصرح بمصطلح (الكناية) هنا ، ولا نوعها ، وإنما أشار إليهما بكلامه الفني الدقيق الآنف ذكره ، وبما أطلقه من مصطلح (السعة والمجاز) مريداً به الكناية؛ على سبيل التجوّز والمسامحة في الإطلاق والدلالة ؛ لدخول الكناية في المجاز من وجه إرادة لازم معنى اللفظ. وإلاّ فإن هذا البيت كناية صريحة عن نسبة، مِثْلُه مِثْلُ قول الشنفرى الآنف ذكره شاهداً للكناية عن النسبة عند الأنباري في شرح المفضليات ؛ أعني قوله:

تَحُلُّ بمنجاةٍ من اللّوم بيتَها * إذا مابُيوتٌ بالمذمّةَ حُلَّتِ

---

(٣٦٦) شرح ديوان الحماسة٢/٥١٢، ٥١٣.

(٣٦٧) انظر شرح ديوان الحماسة٢/٨٩.

إنّ بيت حجر بن خالد – موضع البحث – مثل قول الشنفرى سواء بسواء ؛ في كونه كناية عن نسبة.

– وقال آخر:

٢ - لو قيل للمجد حِدْ عنهم وخالِهِمِ * بما احْتَكَمْتَ مِن الدُّنيا لما حادا

٣ - إنّ المكارمَ أرواحٌ يكون لهـا * آلُ المهلَّب دُون الناسِ أجسادا

في كلٍّ من البيتين كناية عن نسبة؛ فقد جعل الشاعر المجد منتسباً إلى آل المهلب، وجعلهم هم منتسبين إليه ؛ فلا يرضى المجد بهم بديلاً ولا بمرابعهم ومنازلهم مكاناً ومنزلاً ولا يرضون هم إلّا به نزيلاً وأهلاً. ولقد جاء البيت الثاني بمثابة التأكيد لمعنى البيت الأول المقرّر لغرضه ، حتى إنه قد جاء من جنس فنِّه وصورته البيانية؛ أعني في الكناية عن النسبة في المعنى ذاته .

وقد أوضح المرزوقي هذا في شرحه معنى البيتين ، لكنه لم يذكر مصطلح الكناية ولا نوعها ، غير أن شرحه وبيانه كان فنياً دقيقاً ، وقد وازن بيت البحتري المشهور في الكناية عن النسبة ببيتي الشاعر هنا مبيناً فضيلة السبق وحسن الاتباع؛ حين قال:« وقد ألمّ بهذا المعنى البحتري في قوله :

أوَمارأيتَ المجدَ ألقى رَحـلَهُ * في آلِ طَلْحةَ ثُمَّ لم يَتَحوَّلِ»

وكان مما قاله المرزوقي في بيانه الفني عن بيتي الشاعر:

« يريدأنهم للمجد موضعٌ ومقرٌ حتى لو كان يَعقِل ، ثمَّ سِيمَ تركه إياهم وإخلاله بهم بما يحتكم من الدنيا ويقترحه من أعراضها لما تجنَّبهم ولا عدل عنهم؛ وذاك لأن المجد رضيهم مَحلاً ، ورضوا هم بسُكناه أهلاً ، والقَدْر يجرٌّ إلى القَدْر.

وقـوله :(إن المكارم أرواح) جعل آل المهلب كالأجساد؛ والمكارم لها كالأرواح، كما جعلهم في الأول داراً والمجد مُكّانا، والروح لايثبت إلا في جسم على صفة، كما أنّ الجسم لايتصرَّف إلاّ بالروح الحاصل فيه مع القدرة ، فيريد : أنهم مقارٌ للمكارم ، مُصرَّفون في اكتساب المعالي، فالمكارم بهم تثبت وتبقى ، كما أن

تصرّفهم واقتدارهم من بين الأجسام بها ولها .»[٣٦٨].

وفي هذا الكلام الفني الدقيق قد تخفّف المرزوقي من تبعة الإفصاح عن المصطلحات البلاغية ؛ حين لم يذكر مصطلح الكناية أو نوعها في البيتين أو بيت البحتري.

ولم يكن للتبريزي من جهد بلاغي يذكر في هذا الموضع فلم يصرّح بمصطلح (الكناية) ، أو نوعها ، ولم يشر إليها بكلام فني دقيق أثناء شرحه البيتين![٣٦٩].

---

(٣٦٨) شرح ديوان الحماسة٤/١٧٨٧، ١٧٨٨.

(٣٦٩) انظر شرح ديوان الحماسة ٤/٢٩٦.

ب - التعريض

حد التعريض وماهيته:

ذكر ابن الأثير أن التعريض لفظ دالّ على الشيء من طريق المفهوم بالوضع الحقيقي والمجازي ، وأنه أخفى من الكناية ، كما أنه يختص بالتركيب ، دون اللفظ المفرد ، وفهمه يكون بطريق التلويح والإشارة؛ لا من جهة الحقيقة ولاالمجاز وأنه إنما سمّي تعريضاً لأن المعنى فيه يفهم من عَرْضه ؛ أي من جانبه ، وعرض كل شيء جانبه.

ومثّل له بأن يقول إنسان بغير طلب لآخر يتوقّع صلته ومعروفه : إني لمحتاج وليس في يدي شيء. فهذا ونحوه تعريض بالطلب ، مع أن هذا اللفظ أو التركيب ليس موضوعاً للطلب لاحقيقة ولا مجازا، وإنما دَلّ عليه من طريق المفهوم والفحوى تلويحاً وإشارة ، بخلاف دلالة لفظ(اللّمس) على الجماع - مثلاً - في باب الكناية.

ومثله ماورد في التعريض بخطبة النكاح ؛ بأن يقول للمرأة : إنك خليّة وإني لعَزَب؛ فإن مثل هذا التركيب تعريض لايدل على طلب النكاح ؛ لاحقيقة ولا مجازا.[٣٧٠]

وأورد نماذج تطبيقية لفن (التعريض) من خلال ماتبينته عند شرّاح الاختيارات الشعرية مما وقفوا فيه عند هذا الفن في شروحهم بعض الأبيات ونصّوا فيه على ذكر مصطلحه الصريح:

- قال المرار بن منقذ:

٤ - ماأنا اليوم على شيء مضى * يابنة القوم تولّى بِحَسِرْ

قال الأنباري في معناه:

«.. والمعني: لست بذي حسرة على شيء فات ، عندي عزاء وجَلَد إذا فاتني شيء لم يتعلق قلبي به، ولم آس عليه ... يصف قوة قلبه وجَلَده ، وإنما يُعرِّض بها ؛ أي: إن صرمت حبلي لم آس عليكِ ولم أجزع على مفارقتك.»[٣٧١]

---

(٣٧٠) انظر المثل السائر ٣/٦٦، ٦٧.

(٣٧١) شرح المفضليات ١٤٣.

لقد نصّ الأنباري على مصطلح فن (التعريض) عند الشاعر؛ فذكر أنه إنما أراد بهذا الكلام أن يعرّض بصاحبته ؛ وأنه لايبالي بها إن قطعت حبال مودته ، فلن يأسف عليها أو يتبعها همّه ونفسه.

وكما ترى فإن فحوى هذا التعريض ومفهومه إنما فُهم فهماً غير صريح أو مباشر ؛ فقد فُهم بطريق المفهوم والفحوى الضمنية بدلالة الإشارة الخفية والتلويح الخاطف الذي فُهم لمحاً من عرض كلامه وتركيب نظمه كله دون أن يدل عليه لفظ حقيقي أو مجازي في البيت .

ومن عجبٍ ألاّ يذكر التبريزي فن التعريض في البيت مع وضوحه، بل مع أنه نقل شطر شرح البيت وبيان معناه عن الأنباري من خلال نصّه الآنف ذكره حتى إذا ماوصل إلى قول الأنباري:« ... يصف قوة قلبه وجَلَده ، وإنما يعرض بها ...» إلى آخر كلامه...قطعه وتركه على الرغم من بالغ أهميته!.[٣٧٢]

- وقال ذو الأصبع العدواني:

٣٧ - ذلك خيرٌ من التأبُّطِ في * شقِّ الشمالِ الحَقِينَ والقمَعا

في البيت تعريض من الشاعر بصاحبيه ؛ فقد أشار إلى مدح نفسه والفخر بها وأنه محل الكرم والمروءة والنبل والشجاعة . أمّا هما فعرّض ببخلهما ، وأنهما لبخلهما يحملان الحقين من اللبن المحبوس في السقاء بإحكام ويضعانه تحت آباطهما.

وقد كشف التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - عن هذا التعريض بقوله :

« قوله : (ذلك خير من التأبط....) قد دل على أن قوله فيما قبل:(لم ألْفَ بخيلاً) تعريض بصاحبيه . والتأبط: حمل الشيء تحت الإبط. يقول: ماعددته من عادتي خير وأحسن بالمرء من أن يتحمّل تحت إبطه الحقين من الألبان، وأن يعتمل في سوامه مايفعله الرعاة. والحقين : ماحُبس في السقاء من اللبن، وقمّعت السقاء :

---

(٣٧٢) انظر شرح اختيارات المفضل ١/٤٠٢.

وضعت القِمْع في فمه.»[٣٧٣]

- وقال أبو قيس بن الأسلت الأنصاري:

١٠ - الحزمُ والقوّةُ خيرٌ من الـ * إدهانِ والفكّةِ والهاعِ

أوضح التبريزي عن المرزوقي مافي البيت من التعريض ؛ فقال :« هذا تعريض بإنسان كان يناوئه.»[٣٧٤]

ولم يذكر الأنباري هذا التعريض أو يشر إليه!.[٣٧٥]

وقد أحسن المرزوقي والتبريزي في بيانهما وجه التعريض في البيت والدلالة عليه بذكر مصطلحه الفني المعروف.

وهذا التعريض ظاهر بيّن من دلالة سياق الأبيات قبله وبعده . ولاشك أن الشاعر قاله معرّضاً بمن يعرض به منطلقاً في ذلك من منطلق قوته الذاتية ؛ ثقةً بنفسه واطمئناناً إلى جَنانه .

- وقال بعض شعراء بلعنبر:

٢ - إذاً لقام بنصْري معشرٌ خُشُنٌ عند الحفيظة إنْ ذو لُوثَةٍ لانا

ذكر أبو عبد الله النمري أن كلمة (لُوثة) رُويتْ برواية فتح اللام ؛ (لَوثة)؛ على إرادة المبالغة.كما رويت بالضم ؛ على إرادة الحقيقة، وقال:« ولك أن تختار» . لكنه أوجب رواية الضم في حال حمل الكلام على تعريض الشاعر بضعف قومه . ثم قرّر أن هذه الرواية هي روايته هو واختياره.[٣٧٦]

وعلى هذا فهو يرى أن كلام الشاعر محمول على التعريض بضعف قومه وهوانهم وتخاذلهم .

---

(٣٧٣) شرح اختيارات المفضل ٧٤٣/٢، وحاشيتها . ولم يرد البيت عند الأنباري .
(٣٧٤) شرح اختيارات المفضل ١٢٣٨/٣ وحاشيتها . والفكّة: الضعف واللين.. والهياع. الضجروالجزع . انظر الصفحة ذاتها.
(٣٧٥) انظر شرح المفضليات ٥٦٨.
(٣٧٦) انظرمعاني أبيات الحماسة ٧ .

وقد نبه المرزوقي على فن (التعريض) في البيت ؛ فذكره بمصطلحه الفني البلاغي ، وكشف عن وجه التعريض، مفصحاً عن قيمته ومنزلته البلاغية؛ وأنه في موضعه هذا أبلغ من التصريح :

« ... وقوله : (إنْ ذو لُوثة) تعريض منه بقومه ليغضبوا ويهتاجوا لنصرته. وهو في البعث والتهييج أحسن من التصريح ، كما أنه في الذم والهجو كذلك. وهذا بعض الناس رواه (إن ذو لَوثة) ، وزعم أنَّ (ذولُوثَة) ليس بجيِّد ؛ لأن الضعيف أبداً مهين، والواجب أن يقول: إنَّ القوي لان ، واللُّوثَة هي القوة . والرواية الصحيحة هي ضمُّ اللاّم من اللُّوثة ؛ والفائدة ماذكرت من التعريض بقومه ؛ ولأنْ يكون طرفاالبيت متناولين لمعنيين متقابلين أحسن من أن يكونا مفيدين لمعنى واحد.»[٣٧٧]

وقال المرصفي في تعليقه على رواية الضم من قوله: (لُوثة) وترجيحه رواية الفتح) على الضم:

« (لَوثة) : زعم بعض الناس أن الرواية بضم اللام ، وفسَّرها بالاسترخاء والضعف، وهو معنى فاسد. والصواب أن الرواية (ذو لَوثة) بفتح اللام؛ وهي : الشِّدة والقوة ؛ يريد ، إنْ لان وضعف الشجاع ذو القوة ، وذلك كناية عن اشتداد الحرب وغشيان الكرب. وهذا أبلغ في مِدحَة بني مازن بأنهم أولوا صبر وجلادة لاتخور عزائمهم ولاتضعف قواهم.»[٣٧٨]

وكأنما عنى المرصفي بقوله:« زعم بعض الناس...» المرزوقيَّ . وأراني أميل إلى رواية الضم التي رجَّحها النمري والمرزوقي لاقتناعي بما ذكره المرزوقي من مسوِّغ فني قوي دقيق ، جمع فيه بين تحقيق فن (التعريض) - تعريض الشاعر بقومه - وغرض التقابل في معنيين ؛ هما القوة، والضعف؛ بين أول البيت وآخره. بدلاً من تحقيق معنى واحد؛ هو القوة ، بل تكراره !.

ومع أن التبريزي نقل بعض شرح المرزوقي للبيت إلا أنه لم يذكر فن(التعريض)

---

(٣٧٧) شرح ديوان الحماسة١/٢٦، ٢٧.

(٣٧٨) أسرارالحماسة١/٧٧.

في البيت أو يشر إليه !.[٣٧٩]

- قال عبد الملك الحارثي :

٥ - وما ضرَّنا أنّا قليلٌ وجارُنا * عزيزٌ وجارُ الأكثرين ذليلُ

قال المرزوقي ذاكراً فن التعريض في البيت ووجهه المقصود به :

« في هذا الكلام تعريض بعشيرة مَنْ جاذبه الكلام؛ يقول: وما يضرنا قلة عددنا وجارنا في عز ، وجار مَنْ لهم العدد والكثرة في ذُلّ.»[٣٨٠]

ولم يذكر التبريزي فن (التعريض) في البيت أو يشر إليه مع أنه نقل شرح البيت عن المرزوقي![٣٨١].

- وقال أبو ثُمامة:

١ - قلتُ لمُحْرِزٍ لمّا التقينا * تَنَكّبْ لايُقَطِّرُكَ الزِّحامُ

مراد الشاعر: أنه يأمر محرِّزاً بأن يتنحّى ويتماسك حتى لايسقط على أحد جانبيه من زحام الناس حوله . وهذا تعريض بليغ جداً بخمول الرجل وضعفه وقلة غَنائه.

وقد أعجب المرزوقي ببلاغة هذا التعريض ؛ فقال: « وهذا الكلام تهكم واستهزاء ؛ كأنه يرميه بأنه لم يباشر الشدائد ، ولم يدفع إلى مضايق المجامع؛ فيقول: انحرف متماسكاً لايسقطك تزاحم الناس - والتقطير: الإلقاء على أحد القطرين؛ وهما الجانبان - ، وكأنه يخاف عليه أن يُداس بالقوائم كما يُخاف على الصبيان والنساء؛ لقلة غنائه ، وضعف ثباته . وهذا في بابه أبلغ مامرّ بي، وفي طريقته قول حَجْل بن نَضْلة:

جاء شقيقٌ عارضاً رمْحَهُ * إنّ بني عَمِّكَ فيهم رِماحْ

وقول سبرة بن عمرو الفقعسي:

لاشيءَ يَعْدِلها ولكنْ دُونَها * خَرْطُ القَتادِ تَهابُ شوكتَها اليَدُ

---

(٣٧٩) انظر شرح ديوان الحماسة١/٧، ٨.

(٣٨٠) شرح ديوان الحماسة١/١١٢، ١١٣.

(٣٨١) انظر شرح ديوان الحماسة١/١٠

وفي هذا تعريض أيضا . ومن التعريض ماأُنْشِدتُه عن اليزيدي قال : أنشدني الأصمعي:

فَدَعْ شوكَ السَّيال فلا تَطَأْهُ * وخُضْ إنْ خُضْتَ ماءً غيرَ غَمْرِ

وقول الآخر:

فأرْضَكَ أرْضَكَ إن تأتِنا * تَنَمْ نومةً ليس فيها حُلُمْ»(٣٨٢)

وقد أحسن المرزوقي في سوقه الشواهد المتعددة على فن (التعريض) ، كما أحسن في بيانه وجه التعريض في البيت الأول - بيت أبي ثمامة - ، كما أصاب في إعجابه وإشادته ببلاغة التعريض فيه ؛ حين قال: « وهذا في بابه أبلغ مامرّ بي».

وإذا كان المرزوقي جاء بهذا الجهد الطيب فإن التبريزي لم يزد على أن قال : « هذا تهكم واستهزاء ؛ كأنه يرميه بأنه لم يباشر الشدائد ، ولم يقع في المضايق.»(٣٨٣).

وهذا الكلام مرّ مثله في صدر كلام المرزوقي الآنف ذكره ؛ غير أن مثل هذا لاينفع كثيراً دون بقية الكلام ، وبخاصة النص على مصطلح (التعريض) ، وبيان قيمته الفنية البلاغية ، أو الاستشهاد عليه بشواهد أُخر؛ على النحو الذي مرّ عند المرزوقي أو قريب منه!.

- وقال أبو فراس الحمداني:

وماليَ لاأُثني عليكَ وطالما *وفَيْتَ بعهدي والوفاءُ قليلُ

وأوعدتَني حتى إذا ماملكتَني * صفحتَ وصفحُ المالكين جميلُ

قال العبيدي:

« وهذا التركيب مثل قوله تعالى: ﴿ وماليَ لاأعبدُ الذي فَطَرني ﴾، وهذا النوع من الكلام يسمّى بالتعريض في المقال والبيان ؛ كأنه يُعرِّض نفسه بالثناء على الممدوح المنعم.»(٣٨٤)

---

(٣٨٢) شرح ديوان الحماسة٢/ ٥٨٠.

(٣٨٣) شرح ديوان الحماسة ٢/ ١٤٤.

(٣٨٤) شرح المضنون به على غير أهله ٢٠٨.

وقد أحسن العبيدي في نصّه على مصطلح (التعريض) وبيانه المقصود به هنا. كما أحسن في إطلاقه مصطلح(التركيب) على قوله :(ومالِيَ لاأثني عليك.) ؛ إذ التعريض يقع في التركيب لافي اللفظة المفردة ، كما سبق بيانه في مقدمة المبحث. كما أحسن في قوله : إن هذا التركيب مثل قوله تعالى (ومالي لاأعبد الذي فطرني) من جهة اشتماله على فن (التعريض)؛ فقد اتفقا في جزء من التركيب بألفاظه وحروفه ؛ (ومالي لا) ، مع اتفاقهما في طبيعة الغرض أو المقصد العام إلى التعريض. لكن الشاعر يعرّض بنفسه بعثاً لها إلى الثناء على الممدوح صاحب الفضل والمعروف عليه . أما في الآية الكريمة فإن صاحب ياسين - عليه السلام - في قوله هذا لقومه قد « أبرز الكلام في معرض المناصحة لنفسه، وهو يريد مناصحتهم ؛ ليتلطف بهم ويداريهم ، ولأنه أدخل في إمحاض النصح ؛ حيث لايريد لهم إلا مايريد لروحه؛ ولقد وضع قوله : (ومالي لا أعبد الذي فطرني) مكان قوله : ومالكم لاتعبدون الذي فطركم ؛ ألا ترى إلى قوله:(وإليه ترجعون) ولولا أنه قصد ذلك لقال : الذي فطرني وإليه أرجع ، وقد ساقه ذلك المساق إلى أن قال: (آمنت بربكم فاسمعون)؛ يريد: فاسمعوا قولي وأطيعوني...»[٣٨٥]

فقد اشتملت الآية على تعريض غاية في البلاغة واللطف والتأثير، وهو الذي أشار إليه الزمخشري في آخر كلامه السابق بقوله (المساق) . ذاكراً أن غايته هنا إمحاض النصيحة، ووسيلة التلطف والمداراة.

- وقال أبو فراس:

أفي كلّ دارٍ لي صديقٌ أودُّه * إذا ماتفرّقنا حَفِظْتُ وضيّعا

قال العبيدي في بيان فن (التعريض) في البيت ، وقد ذكره بمصطلحه الفني البلاغي الصريح مبيناً وجهه والمقصود به ؛ فقال بعد أن انتهى من شرح البيت:

« وهذا تعريض أيضاً إلى سيف الدولة بعدم مراعاة الودّ والعهد.»[٣٨٦]

---

(٣٨٥) تفسير الكشاف ١٠/٤ .

(٣٨٦) شرح المضنون به على غير أهله ٤٢٧. ولا أدري علّةً لقوله : (أيضاً) ؛ فلم أجد تعريضاً سبق أن نوّه به من قُرب ، إلا أن يكون أراد به مقتضى العطف العام على ماسبق من شرح البيت!.

ج - القيمة الفنية للكناية والتعريض:

الكناية فن بياني تصويري لطيف التركيب جميل التصوير بديع التأثير. ومن أسرار جمال هذا الفن وحُسْنه التي توصل إليها البلاغيون إجمالاً مايلي:

١ - أنَّ فنّ الكناية يعطيك الحقائق مصحوبة بأدلتها معزّزة ببراهينها.

٢ - تُصوّر الكنايةالمعاني في صورة حسيّة تثبتها في الذهن وتقررها في الحس والوجدان .

٣ - أنها طريق من طرق المبالغة المقبولة تزيد المعنى حسناً وقوة لاتحصل في اللفظ الموضوع له على الحقيقة.

٤ - الكناية طريق حسن سائغ جداً من طرق التعبير المهذّب الذي تأنس له الفطر السليمة والأذواق المؤدّبة؛ فكثيراً مايُكنَى عما يمجّه السمع ويعافه الذوق بألفاظ مهذبة مقبولة.

٥ - ثم إن الكناية طريق من طرق الإيجاز الذي لاإخلال فيه ولا غموض [٢٨٧] .

أما التعريض فهو فن بياني تصويري مستقل عن الكناية؛ لأنه يختص بالتراكيب القائمة بين الحقيقة والمجاز، وهو يقوم على الفحوى والمفهوم من خلال تلك التراكيب بطريق غير مباشر أشبه مايكون باللمح والتلويح والإشارة الخاطفة؛ لذلك فالتعريض فن خفي جداً لطيف الدلالة قوي التأثير بليغ العبارة نديّ التركيب. وقد مرّ بك كيف استطاع صاحب ياسين - عليه السلام - بهذا الفن ؛ حين قال لقومه: ﴿ ومالي لاأعبد الذي فطرني وإليه ترجعون﴾- أن يعرّض بهم من حيث لايشعرون ؛ فقد أبرز لهم الكلام في معرض المناصحة لنفسه وهو يريد مناصحتهم

---

(٢٨٧) انظر في هذه الأسرار الفنية للكناية كتاب الأسلوب الكنائي - نشأته ، تطوره ، بلاغته ٨٧ - ٩٤. د. محمود شيخون.

هم تلطّفاً منه إليهم ومداراة ، ولأن ذلك أدخل في إمحاض النصح؛ لأنه مشفق عليهم لايريد لهم إلا مايريد لنفسه ؛ ولذلك وضع قوله ﴿ ومالي لاأعبد الذي فطرني﴾ مكان قوله:ومالكم لاتعبدون الذي فطركم، ومن ثَمَّ قال:﴿ وإليه ترجعون﴾ ولم يقل: وإليه أرجع؛ مما يدل على أنه يريدهم بهذه المقولة على سبيل التعريض بطريق التلويح اللطيف المُشفق المُداري!.[(٣٨٨)]

ولذلك قالوا : إنه يمكنك عن طريق فن التعريض أن تشفي غلتك من خصمك من غير أن تجعل له سبيلاً عليك ، ومن غير أن تخدش بكلامك وجه الأدب أو تخرج بلفظك عن حدود اللياقة والذوق والتهذيب[(٣٨٩)]

ولم أجد عند شرّاح الاختيارات الشعرية وقفات فنية بلاغية عند القيمة الفنية لفني (الكناية) و(التعريض) تستحق الوقوف والتسجيل غير نتفٍ يسيرة عند المرزوقي؛ من مثل قوله في قول أحد شعراء بالعنبر:

إذاً لقام بنصري معشرٌ خُشُنٌ * عند الحفيظة إنْ ذو لُوثَةٍ لانا

إنه « تعريض منه بقومه ليغضبوا ويهتاجوا لنصرته ، وهو في البعث والتهييج أحسن من التصريح ، كما أنه في الذم والهجو كذلك»[(٣٩٠)].

وقوله في قول أبي ثمامة:

قلتُ لمُحْرِزٍ لمّا التقينا * تنكّبْ لايُقَطِّرْكَ الزحامُ

إنه من أبلغ مامرّ به في باب (التعريض)؛ لأن الغرض البلاغي في تعريض الشاعر هنا جاء على سبيل التهكم والاستهزاء بالمخاطب ورميه بالضعف والخور وقلة الغَناء وضعف الثبات ؛ حتى صار الشاعر يخاف عليه أن يُداس بالأقدام كما يُخاف على النساء والصبية!.

---

(٣٨٨) انظر ص٥٣٥ ، ٥٣٦ من هذا البحث.

(٣٨٩) انظر الأسلوب الكنائي ٩٠.

(٣٩٠) شرح ديوان الحماسة ٢٦/١، ٢٧.. وانظر ص ٥٣٢ ، ٥٣٣ من هذا البحث.

فقد بين المرزوقي بلاغة هذا التعريض؛ وأنه محمول على التهكم والسخرية والاستهزاء ، على نحو مامرّ بيانه آنفاً [(٣٩١)]

عل أن لكلٍّ من فنّي (الكناية) و (التعريض) مقامات تصلح لها ، وأحوالاً خاصة هي بها أولى وأليق؛ حتى يؤديان غرضهما البلاغي بقوة وتأثير.

وما الكناية - وبخاصة البعيدة منها - والتعريض إلا إشارات خاطفة فيها شيء غير قليل من الخفاء المُحبَّب إلى النفس يؤدي بهما المتكلم كلامه ، ويحقق بهما غرضه بأسلوب غير مباشر بعيد عن التصريح المباشر ؛ فيكون ذلك أدعى للقبول؛ وأبلغ في التأثير؛ وأصدق في التعبير وأهذب ، وألطف في الكلام وأليق، وأبعد عن المصادمة والحساسية في نفوس المخاطبين والمتلقين . ولذلك كان في بعض مواطن الكنايات البليغة ، وفي المعاريض اللطيفة البديعة مندوحات بليغة وستر للعيوب مع بلوغ المطلوب ، والستر أدب مطلوب شرعاً يرغب فيه ذوو الفطر السليمة، والنفوس الزكيّة السَّوية، والأذواق الرفيعةُ المهذَّبة.

---

(٣٩١) شرح ديوان الحماسة ٢/٥٨٠، وانظر ص ٥٣٤ من هذا البحث .

الفصل الثالث
مباحـث البديـع

البديع وأنواعه :

يُقسِّم البلاغيون ألوان البديع وفنونه إلى نوعين :

١ - نوع تعود فائدته وقيمته الفنية إلى المعنى أكثر من اللفظ ؛ ويسمّى : البديع المعنوي .

٢ - ونوع تعود فائدته وقيمته الفنية إلى اللفظ أكثر من المعنى ؛ ويسمى : البديع اللفظي [١].

البديع وأنوعه في شروح الاختيارات الشعرية :

- مدخل : مفهوم البديع عند الشرّاح :

أ - مفهوم البديع عند الأنباري :

يتسع مفهوم البديع عند الأنباري في شرح المفضليات ليشمل البيان والمجاز ؛ وذلك أنه سمّى فن (المشاكلة) أحد فنون البديع المعنوي (الإتْباع) كما سمّاه : (النّسأ بالشيء على الشيء وليس له في فعله شيء) . وقال عنه : إنه مما جرى على مجاز الكلام [٢].

وعلى هذا فالمجاز عنده يعني التوسّع في الاستعمال والتسمّح فيه ليشمل حتى بعض أوجه البديع المعنوي وألوانه .

ويمكن حمل كلام الأنباري على فن (المشاكلة) بقوله : إنه مما جرى على مجاز الكلام ؛ يحمل ذلك على إرادة المجاز المرسل ؛ لأن شواهد (المشاكلة) معدودة من المجاز المرسل بعلاقة (السببية) .

ب - مفهوم البديع عند المرزوقي :

تميز أبو علي المرزوقي في فهم فن البديع من بين شراح الاختيارات الشعرية ؛ وذلك أنك تجد عنده فهماً فنياً دقيقاً لهذا الفن البديعي وألوانه ؛ فقد شابه في نظرته إليه نظرة المتأخرين لهذا الفن .

---

(١) مفتاح العلوم ١٧٩ ، الإيضاح ٤٧٧ .

(٢) انظر : شرح المفضليات ٢٤٧ ، ٢٤٨ .

لقد تحدث في مقدمة كتابه (شرح ديوان الحماسة) عن مذاهب البلاغيين والنقاد وشرائطهم في اختيار الكلام ، وجعل منهم طائفةً أصحابَ مبانٍ وألفاظ يؤثرون جانب اللفظ على المعنى ، وجعل من هذه الطبقة طبقةً غالتْ في تقديم اللفظ على المعنى وطلبت التكلف في وجوه البديع ؛ اقرأ قوله :

« ومنهم من ترقّى إلى ماهو أشقّ وأصعب ، فلم تُقْنعه هذه التكاليف في البلاغة حتى طلب البديع ؛ من (الترصيع) و (التسجيع) و (التطبيق) و (التجنيس) و (عكس البناء في النظم) و (توشيح العبارة بألفاظ مستعارة) ، إلى وجوه أُخر تنطق بها الكتب المؤلفة في البديع ؛ فإني لم أذكر هذا القدر إلا دلائل على أمثالها . ولكل مما ذكرته ، ومما لم أذكر رسمٌ من النفوذ والاعتلاء بإزائه مايضادّه فيُسلم للنكوص والاستقال »[٣] .

فسمى هذا الفن (البديع) ، وعدّد بعض ألوانه المعروفة فيه عند المتأخرين ، وسمّاها وجوهاً . ووسم الغلو في طلبها مشقةً وصعوبة وتكلفاً . وأشار إلى مايوافق الطبع منها في طلبه واستعماله باعتدال وفق رسم وشروط ، وجعله مفيداً مقبولاً نافذاً في الصنعة عاليا . وأن مايضادّ ذلك يسلم إلى النقص والتردي والتسفّل في الكلام والصنعة . كما نص المرزوقي على مصطلح البديع مرة أخرى حين ذكر استقلاله وتميزه بأن له كتباً خاصة مؤلَّفة فيه ناطقة باسمه وبفنونه ووجوهه .

ونراه في موضع آخر من مقدمته يتكلم على قضية (الطبع والصنعة) ؛ فيذكر أنه يقع للشعراء المطبوعين - على سبيل الاتفاق من غير قصد منهم إلى التعمّل والتكلّف - اليسيرُ النزر من وجوه الصنعة البديعية . ثم يقول : « فلما انتهى قرض الشعر إلى المحدثين ورأوا استغراب الناس للبديع على افتتانهم فيه أُولعوا بتورُّده إظهاراً للاقتدار وذهاباً إلى الإغراب ؛ فمن مفرط ومقتصد ، ومحمود فيما يأتيه ومذموم ... »[٤].

وكأنما يشير المرزوقي بذلك إلى مذهب أبي تمام وأصحاب مدرسة البديع في

---

(٣) شرح ديوان الحماسة ٦/١ . ولعله أشار بقوله عن أحد أوجه البديع : (وتوشيح العبارة بألفاظ مستعارة) إلى فني (الاقتباس) و (التضمين) الداخلين في ألوان البديع اللفظي عند المتأخرين .

(٤) شرح ديوان الحماسة ١٢/١ ، ١٣ .

العصر العباسي الذين أولعوا بتتبع البديع وصور البلاغة ، وفنون البديع وألوانه التي ألحّوا عليها وتورّنوها بشغف في شعرهم . فالمرزوقي إنما يقصد بالبديع هنا صور البلاغة وفنونها كلها ، وبوجه خاص فنون البديع وألوانه المعنوية واللفظية .

وفي هذا الكلام والذي قبله دقة من المرزوقي ونضج علمي يتفق فيه مع ما آل إليه أمر فن البديع عند المتأخرين من الاستقلال عن مباحث البلاغة الأخرى بفنونه وألوانه الخاصة به .

ومن هذا المنطلق المتصف بالفهم الفني والعلمي الدقيق الناضج نجد المرزوقي يقف وقفة فنية عند بعض الألوان البديعية في بعض الأبيات مشيداً بالقيمة الفنية لهذه الفنون البديعية ومالها من أثر في تجويد الصنعة عند الشاعر مبنىً ومعنى ؛ اقرأ قوله معلقاً على قول أحد شعراء بلعنبر :

٢- إذاً لقام بنصري معشَرٌ خُشُنٌ * عند الحفيظة إنْ ذو لُوثَةٍ لانا

« وقد طابق الخشونة باللين فظهرت الصنعة به ، وجاد البيت له ؛ كأنه قال : معشر خشنون عند الحفيظة إن كان ذوو اللُّوثة ليّنين عندها »[٥] .

إن الطباق عنده ليس حلية فقط ولكنه ذو تأثير في صنعة البيت وتقوية معناه وتجويده .

ومثل ماقاله عن الطباق قاله عن فن (المقابلة) في قول أبي الغول الطهوي :

٣ - ولا يَجْزون من حسنٍ بسَيْءٍ * ولايجزون مِن غِلَظٍ بلينِ

فقد نوّه بقيمة المقابلة في البيت وأثرها في حسن البيت لفظاً ومعنى ونظماً وسبكا ، بل إنه قد قصر الحسن في البيت على وجود فنّ المقابلة فيه مبالغةً منه في تقدير القيمة الفنية لهذا الفن البديعي[٦] .

وهذه هي النظرة الفنية الناضجة الواعية إلى هذه الألوان والفنون البديعية وأثرها الفني في بلاغة التراكيب والنصوص ؛ وأنها لاتعني الزينة اللفظية فقط أو

---

(٥) شرح ديوان الحماسة ٢٧/١ .

(٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ٤١/١ . غير أن مثل هذا لايُعدُّ من فن (المقابلة) ؛ لأنه لم يأت بأمرين متناسبين أولاً ثم بما يقابلهما على الترتيب ، وإنما أتى بالشيء وضدّه . وهذا يخالف شرط المقابلة على ماقال به البلاغيون .

الحليـة التي لايتـعدى أثرها الظاهر . إنهـا ليست زينـة لفظيـة فـقط ولاحليـة ظاهرة ولانقوشاً أو زخارف تزين بها التراكيب أو تلوّن بها النصوص وتُحسّن ، لكنها جمال ظاهر مع حسن باطن ، وأثر كامن فيما وراء الظاهر له قيمته الفنية في الحسن والجمال اللفظي ، كما له أثر وقيمة معنوية في البيان والتأثير . إنّ هذه الحُلى والأصباغ - كما يحلو لقاصري النظر أن يسمّوها - ذات قيمة وأثر فني بيِّن تتضافر مع سائر مقومات النص في الارتقاء بنظم البيت وسبكه ورصفه ليكون وِحدة واحدة لها كيانها القوي المتماسك وغايتها البلاغية الظاهرة في حسن الدلالة وقوة الإقناع والتأثير .

يقول عبدالقاهر الجرجاني مقرراً قيمة هذه الفنون البديعية وأثرها في البلاغة والبيان :

« وهـاهنا أقسام قد يُتَوهَّم في بدء الفكرة ، وقبل إتمام العبرة أن الحسن والقبح فيها لايتعدى اللفظ والجرس إلى مايُناجى فيه العقل والنفس ، ولها إذا حُقّق النظر مرجع إلى ذلك ومُنصَرف فيما هنالك ؛ منها التجنيس والحشو .

أما التجنيس فإنك لاتستحسن تجانس اللفظتين إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعاً حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمىً بعيدا »[(٧)] .

ثـم قـال :

« فقد تبين لك أن مايعطى التجنيس من الفضيلة أمر لم يتم إلا بنصرة المعنى ، إذْ لو كان باللفظ وحده لما كان فيه مستحسن ، ولما وُجِد فيه إلا معيب مُستْهجن ؛ ولذلك ذُمّ الاستكثار منه والوُلوع به ... »[(٨)] .

إلى آخر ماجاء في كلامه الفني القيّم البليغ الذي قرّر فيه قيمة المعاني في الفنون البديعية ، وأن تلك المعاني لاتنقاد مع تلك الفنون في كل موضع ، ولكن فيما تمّتْ فيه المواءمة بين اللفظ والمعنى والبعد عن التصنع والتكلف والإفراط في تلك الفنون التي يعد التكلف فيها والإفراط ضرب من الخداع والتزويق الذي إذا كثر ملَّ وشوّه الصورة ![(٩)] .

---

(٧) أسرار البلاغة ٤ .
(٨) أسرار البلاغة ٥ .
(٩) انظر : أسرار البلاغة ٥ ، ٦ .

ولكون المرزوقي يلتقي في نظرته الفنية الواعية الناضجة هذه مع كبار البلاغيين والنقاد الموضوعيين المعتدلين في نظراتهم الفنية والبلاغية أمثال عبدالقاهر ؛ فلكون المرزوقي كذلك فقد قرّر وجود بعض من فنون البديع في كلام البلغاء [١٠].

وكذلك يؤثر المرزوقي عدم التكلف في اجتلاب هذه الفنون أو الإفراط في تناولها وحَشْوها أو حَشْرها في النصوص والتراكيب حتى لاتُفْسد الذوق والطبع . كما تحدث المرزوقي عن مذهب الشعراء المطبوعين في استجلاب البديع ، وأنهم يسيرون مع طبعهم ولايتكلفون البديع إذا استقامت لهم المعاني وانقادت لهم المباني دون اللجوء إليه ! [١١].

جـ - مفهوم البديع عند العبيدي :

أما العبيدي فعلى الرغم من تأخر عصره ؛ حيث انتهى من شرح المضنون به على غير أهله سنة ٧٢٤ هـ - إلا أن لديه تخليطاً عجيباً في بعض المفهومات البلاغية ؛ مما يدل على عدم وضوح الرؤية البلاغية فيما يتصل بفنون البلاغة ومباحثها ومصطلحاتها .

لقد أدخل فن (تجاهل العارف) في علم البيان مع أن هذا الفن فن بديعي معنوي ! .

كما أنه جعل التجنيس والمقابلة فنّاً واحدا ! .

اقرأ قوله في قول أبي فراس الحمداني :

مُسيءٌ مُحسنٌ طوْراً وطورا * فمـا أدري عَدُوّي أم حبيبي ؟

« ويسمّى هذا الكلام في علم البيان (تجاهل العارف) ... » ! [١٢].

- وقال في قول الآخر :

فُضولٌ بلا فضْلٍ وسِنٌ بلا سَناً * وطُولٌ بلا طَولٍ وعَرْضٌ بلا عِرْضِ

« فراعى التجانس في هذا البيت والمقابلة » [١٣].

---

(١٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣٠٩/١ .
(١١) انظر : شرح ديوان الحماسة ١١٥/١ ، ١١٦ ، ٦٠٥/٢ .
(١٢) شرح المضنون به على غير أهله ٤١٨ .
(١٣) شرح المضنون به على غير أهله ٥٠٢ .

وليس في البيت إلا جناس لطيف ! .

فكأنه في هذه النظرة التي تداخلت فيها هذه المفهومات الفنية واختلطت بين اصطلاحات فنون البلاغة المختلفة ؛ كأنه في هذا إنما ينطلق من منطلق الأوائل في النظرة إلى البلاغة وعلومها ومباحث فنونها ؛ فإنهم يطلقون على علوم البلاغة كلها : (البلاغة) و (الفصاحة) و (البيان) ، مع أن مجيء العبيدي متأخر ؛ وهذا مما يُقيم عليه الحجة بهذا التخليط بين المفهومات البلاغية ؛ فإنه ممن عاش في القرن الثامن الهجري ، وقد سبقه بكثير السكاكيُّ (المتوفى سنة ٦٢٦ هـ) ، كما سبقه بدرُ الدين بن مالك (المتوفى سنة ٦٨٦ هـ) ، وعاصر القزويني (المتوفى سنة ٧٣٩ هـ) ، والسكاكي - في القسم الثالث من كتابه (مفتاح العلوم) - أول من قسّم البلاغة إلى علم المعاني ، وعلم (البيان) ، وجعل علم (البديع) تابعاً لهذين القسمين .

أما بدر الدين بن مالك في كتابه : (المصباح في اختصار المفتاح) فقد جعل المحسّنات البديعية بنوعيها : (المعنوي واللفظي) علماً مستقلاً بذاته بين علوم البلاغة سماه : (علم البديع) ؛ فأصبحت البلاغة ثلاثة علوم هي : (المعاني ، والبيان ، والبديع) .

وتابعه القزويني في ذلك ، وسائر شراح (المفتاح) للسكاكي ، و (التلخيص) للقزويني ، وأصحاب الحواشي والتقريرات ، ولايزال هذا التقسيم هو الساري إلى الآن في الدراسات الجامعية المتخصصة والبحوث والرسائل العلمية .

د - مفهوم البديع عند المرصفي :

تكلم المرصفي على مافي قول السموءل بن عاديا :

وإنّا لقومٌ مانرى القتلَ سُبّةً * إذا ما رأتْهُ عامرٌ وسَلُولُ
يُقرِّب حُبُّ الموتِ آجالَنا لنا * وتكرهه آجالُهم فتطولُ

من فن (الاستطراد) ؛ فقال في قوله : (إذا مارأته عامر وسول) :

« وهذا أسلوب تسميه علماء البديع (الاستطراد) ؛ وهو : أن يخرج المتكلم من معنى بوهم أنه مُستمرٌّ فيه إلى غيره ؛ لمناسبة بينهما ، ثم يرجع إلى ماكان يتكلم فيه ؛ كما هنا ؛ فإن قوله : (يقرب حب الموت) رجوع إلى ماقصد من افتخاره بفضل

الشجاعة »[١٤].

وهذا قريب من حدّ فن (الاستطراد) كما حدّه علماء البلاغة الذين جعلوه ضمن فنون البديع المعنوي[١٥].

وحين قال المرصفي عنه : « وهذا أسلوب تسمّيه علماء البديع ... » ؛ ولم يقل : علماء البلاغة فإن ذلك إشارة دقيقة منه إلى أن فن (الاستطراد) من فنون البديع ، لافنون (البيان) أو (المعاني) ؛ وذلك مما يدل على وضوح مفهوم علوم البلاغة ومباحث فنونها عنده ، وبوجه خاص مباحث البديع وفنونه . ولاغرو فهو من علماء اللغة والأدب في العصر الحديث ، ويفترض في هؤلاء الدقة في البحث وتصنيف العلوم ؛ لأنهم ورثوها بعد أن نضجت وتحددت تقسيماتها وتصنيفاتها على يد العلماء السابقين منذ قرون .

ولو أخلّ المرصفي – على تأخر عصره – بمثل هذا لما عُذِر . على أنه لم يحدد قسيم البديع الذي سلك فن (الاستطراد) فيه ، وإنما أطلق مصطلح (البديع) ، دون أن يذكر أنه من فنون البديع المعنوي ؛ كما ألحقه به علماء البلاغة المحققون .

---

(١٤) أسرار الحماسة ١٢٤ .

(١٥) انظر : الإيضاح ٤٩٥ .

وأعرض بالدراسة ماوجدته مناسباً من ألوان البديع من خلال نماذجه التطبيقية في شروح الاختيارات الشعرية :

أولاً : البديع المعنوي وألوانه :

أ - الطبـــاق :

- قال المخبّل السعدي :

٤٠- إني وجدتُ الأمر أرْشَدُهُ * تقوى الإلـهِ وشَرُّهُ الإثم

قال التبريزي نقلاً عن المرزوقي مشيراً إلى الطباق باسم المقابلة :

« قابل (الرشاد) بـ (الشر) وإن لم يكن ضدّه ؛ لأنهم يُسمُّون ماخرج عن الحكمة فساداً وشراً وخطأً وغيّاً وقبيحاً وضلالة وجهالة ، كما يسمون مادخل فيها رشداً وحَسَنا وصلاحاً وصواباً وخيراً وهداية يشهد لذلك قول الآخر :

فمن يلقَ خيراً يَحْمدِ الناسُ أمرَهُ * ومَنْ يَغْوِ لايعدَمْ على الغيّ لائما

فساغ من أجل ذلك ماذكرته »[(١٦)] .

وهذا الذي ذكره التبريزي عن المرزوقي طباق لامقابلة ؛ لأن المقابلة تأتي بين أمرين متناسبين فأكثر ثم يؤتى بما يقابلها على الترتيب . وهذا الذي عند الشاعر تضادٌّ بين أمر وآخر ؛ بين (الرشاد) و (الشر) فهو طباق قائم على التضاد بينهما مع أنه ليس تضاداً محضاً ، وإنما هو على التأوّل - كما ورد في كلام المرزوقي والتبريزي - فالطباق فيه محمول على المسامحة . وإنما أراد المرزوقي بالتقابل بين هذين اللفظين معنى التضاد العام بطريق التقابل ، وإن كان تضاداً غير محض ! .
ولم يُرد - على مايظهر - فنَّ المقابلة بمعناها واصطلاحها البلاغي . وعلى سبيل المسامحة بتحكيم التضاد غير المحض - حسب ماتأوله المرزوقي والتبريزي - يمكن عدّالبيت الآخر الذي استشهد به من باب المقابلة ؛ بأن قابل الخير والحمد بالغواية واللّوم .

---

(١٦) شرح اختيارات المفضل ٥٥٨/١ وحاشيتها .

ولم يَرد لبيت المخبّل شرحٌ عند الأنباري [١٧].

- وقال آخر ، وقيل : هو تأبّط شرًا :

٣- قليلُ التشكّي للمهمّ يُصيبه * كثيرُ الهوى شتّى النوى والمسالك

قال المرزوقي :

« وقوله : (كثير الهوى) طابق القليل بقوله : (كثير) ؛ من حيث اللفظ ، لا أنه أثبت بالأول شيئاً نزراً فقابله بكثير » [١٨].

فالمرزوقي يرى أن الطباق هنا بين لفظ (قليل) وبين لفظ (كثير) ، وأن هذه المطابقة واقعة من حيث اللفظ لا المعنى ؛ لأنه ليس مابين هذين اللفظين مضادة صريحة ؛ إذ الشاعر لم يرد إثبات معنى القليل حتى تصح مطابقته بالكثير من حيث المعنى ، وإنما يريد نفي القلة ألبتة لا إثباتها ، وإلا فكيف يتفق مراد الشاعر مع مافسّره به المرزوقي ؛ من أن الكلام عند الشاعر مبني على أساس فنّ (نفي الشيء بإيجابه وعكسه ؛ إيجاب الشيء بنفيه) ؛ بمعنى أن كلام الشاعر في ظاهره الإيجاب والإثبات ، لكنه في باطنه وحقيقة مراده يعني : النفي والسلب ؛ فهو يريد : نفي التشكي مطلقاً ولايريد إثبات القليل منه .

وأيّاً ماكان فإن الطباق ظاهر بين لفظي (قليل) و (كثير) الواردين في البيت سواء كان المراد التطابق لفظاً لامعنى ؛ كما أشار المرزوقي أو لفظاً ومعنى ؛ كما هو المطلوب في فنون البديع أن تخدم اللفظ والمعنى والنظم كله .

على أن المرزوقي لم يرد بلفظ (المقابلة) ؛ حين قال : (فقابله بكثير) مصطلح (المقابلة) البلاغي المعروف بين فنون البديع المعنوي ، لكنه يريد به معنى التقابل العام والتضاد الموازي للدلالة على معنى المطابقة أو التضاد بمعناه العام ؛ فمعنى قوله : (قابله) ضاده وطابقه ! .

وقد نقل التبريزي كلام المرزوقي في فن (الطباق) في البيت مع تصرف يسير فيه ؛ فقال :

---

(١٧) انظر : شرح المفضليات ٢٢٤ .

(١٨) شرح ديوان الحماسة ١/٩٥ .

« كثير الهوى شتى النوى) طابق الكثير بالقليل لفظاً لامعنى » وترك نقل باقي كلام المرزوقي الذي شرح فيه كيف كانت المقابلة باللفظ دون المعنى ![١٩].

- وقال بشامة النهشلي :

٦ - إنا لنُرْخِصُ يومَ الرَّوْعِ أنفُسَنا * ولو نُسام بها في الأمن أغلينا

قال المرزوقي :

« وفي البيت طباق بذكر الإرخاص والإغلاء والروع والأمن ، في موضعين ، وهو حسن جيّد »[٢٠] .

والمرزوقي كان دقيقاً في فهم فن (الطباق) هنا ، ومصيباً في الإشادة به فنياً ؛ من حيث الحسن والجودة .

أما دقته في الفهم ففي عدّه إياه طباقاً لامقابلة ، مع أنه طباق متكرر يصلح - في ظاهره - أن يكون مقابلة ، لكن لأنه فقد شرط الترتيب بين الألفاظ المتضادة صحّ أن يكون طباقاً بين كل لفظين متضادين وإن لم يترتّبا ، ولم يصح أن يكون فيه مقابلة ، لفقده شرط الترتيب بين ألفاظه المتضادة ؛ إذْ لم يأت بكلمة الأمن والإغلاء أو الغلاء مرتبة مع مايضادها أولاً من (الرخص ، والروع) ؛ إذْ حق كلمة (الأمن) أن تكون متأخرة ، وحق كلمة (أغلينا) التقدم ؛ حتى تكون هاتان اللفظتان في مقابلة (الرخص والروع) على الترتيب لتصح المقابلة .

وأما الحسن والجودة الفنية التي نوّه المرزوقي بها في هذا الطباق في الموضعين ففي توفيق الشاعر في دقة الاختيار لهذه الكلمات ووضعها في مواضعها الفنية الدقيقة بين كلمات البيت حتى توافرت معاً في إعطاء معنىً قوي دقيق لما يريد الشاعر أن يثبته لنفسه وقومه من عزة وقوة وفخر .

ونبّه التبريزي على هذين الموضعين من الطباق عند الشاعر نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير قدّم فيه وأخر بعض كلام المرزوقي ، وحذف حُكمه بجودة الطباق . غير أنه استشهد بشاهد آخر مماثل لبيت بشامة في وجود فن الطباق في موضعين منه ؛

---

(١٩) شرح ديوان الحماسة ١/٩٢ .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ١/١٠٥ .

فقال التبريزي بعد أن بيّن - نقلاً عن المرزوقي - موضعي الطباق في بيت بشامة :

« ... ومثله للأجدع والد مسروق الفقيه :

لقد عَلِمتْ نِسوانُ هَمدانَ أنّني * لهـنَّ غداةَ الرَّوع غيرُ خَذولِ

وأَبْذُلُ في الهيجاء وجهي وإنني * له في سوى الهيجاء غيرُ بَذولِ »

لكنه لم يبين موضعي الطباق في هذا الشاهد المثيل[٢١] .

والطباق فيه بين (أبذل) و (الهيجاء) وبين (سوى الهيجاء) و (غير بذول).

ولكونه طباقاً متعدداً غير مرتّب صار طباقاً في موضعين ، ولم يصح فناً للمقابلة ؛ كقول بشامة سواءً بسواء .

- قال الحارثي :

خذي بيَدِي ثم ارفعي الثوبَ فانظُري * بـيَ الضُّرَّ إلاّ أنّنـي اتَسَتَّرُ

قال العبيدي :

« ويروى : (ثم انهضي) ويروى (ثم انهضي بي تبيَّني) ... ... وفي البيت طباق بقوله : (تبيَّني وأتستَّر) »[٢٢] .

ولعل اللفظ المطابق لكلمة (أتستر) على الضدية المحضة : (تكشَّفي) ، ولكن لفظ (تبيّني) تدلّ على الظهور المضاد للخفاء الذي يدل عليه (السّتر) فصح لذلك فن الطباق عند الشاعر بين هاتين اللفظتين اللتين ذكرهما العبيدي .

- وقال أشجع السلَمي :

فاصبَحَ في لَحْدٍ من الأرضِ ميّتاً * وكانتْ به حيّاً تضيق الصَّحاصِحُ

ذكر العبيدي أن قوله : (ميّتاً) من صدر البيت في مقابلة قوله : (حيّاً) من عجزه[٢٣].

ولامقابلة بالمفهوم الفني البلاغي بين هاتين الكلمتين وإنما طباق صريح محض .

لكـن العبيدي قصـد بالمقابلـة هنـا : التقابل بمعنى الموازاة ، وإلا فإن الطباق بينهما

---

(٢١) شرح ديوان الحماسة ١/١٠٣ .

(٢٢) شرح المضنون به على غير أهله ٢٥٦ .

(٢٣) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٣٤٧ .

ظاهر لايخفى . ولعل العبيدي أراد أن يدل على فن الطباق أيضاً بمصطلح التقابل أو المقابلة ؛ مقابلة التضاد لا مقابلة الموازاة ؛ وإذا كان كذلك فإنه يكون من اختلاط المفهومات البلاغية لديه ؛ وليس بغريب عليه ؛ إذْ إنه قد جعل فن (تجاهل العارف) من (علم البيان) ، وجعل (المقابلة) من (التجنيس) ؛ كما سبق بيان ذلك في مدخل دراسة مباحث البديع عند شرّاح الاختيارات : (مفهوم البديع عند الشرّاح) .

ب - المقابلــة :

- قال أبوالغول الطهوي :

٣- ولايَجزُونَ من حَسَنٍ بِسَيِّءٍ * ولايجزون من غِلَظٍ بلينِ

قال المرزوقي :

« ... وروى بعضهم : (بِسِيٍّ) والمعنى : أنهم يزيدون في الجزاء على قدر الابتداء. وليس ذلك بشيء ؛ لأن سَيِّئْ في مقابلة حسن ، كما أن اللِّين في مقابلة الغِلَظ ، وفي العدول عنه إلى (سِيٍّ) إخلال بالتقابل ، والبيت إنما حسن به »[٢٤] .

وليس هذا من فن المقابلة على ماشرطه البلاغيون ؛ لأنه لم يأت بمعنيين متوافقين ثم بما يقابلهما على الترتيب[٢٥] . وإنما أتى الشاعر هنا بالمعنى وضده ثم بالمعنى وضده . وهذا مقابلة بمعنى التضاد لتحقيق الطباق لا المقابلة .

وهذا إنما يكون على رواية (بِسَيء) التي ورد بها البيت ، فأما رواية (بِسِيٍّ) بمعنى (مِثْل) فلا طباق بينهما في صدر البيت ولكن في عجزه فقط .

وقد كان التبريزي أدق في فهم فن (المطابقة) في هذا البيت ؛ حين أورد روايتين ورجّح إحداهما على الأخرى لتحقيقها فن المطابقة ؛ قال :

« ... ويروى (من حُسْن بِسُوءٍ) ويروى (من حَسَنٍ بِسَوْأى) على فُعْلى . والرواية الأولى أحسن وأدخل في مختار الطباق ؛ لأن وجه الكلام أن يقال : حسن وسيّء ولايحسن أن يقال : حَسَنٌ وسَوْأى ، وإنما يحسن (السوأى) مع (الحُسْنى) ... »[٢٦] .

---

(٢٤) شرح ديوان الحماسة ٤١/١ .

(٢٥) انظر : الإيضاح ٤٨٥ .

(٢٦) شرح ديوان الحماسة ٣١/١ .

وقد أحسن التبريزي جداً في معالجته الأمر أولاً على أساس فن (الطباق) ، ثم في ترجيحه بين هذه الروايات ترجيحاً يشهد له بالدقة الفنية وحسن التذوق والاختيار ! .

- وقال خطّاب بن المُعلّى :

٣- أبكانــي الدهــرُ ويارُبّما * أضحكني الدهرُ بما يُرضي

قال المرزوقي :

« قوله : (بما يرضي) يدل على أنه أضمر مع قوله : (أبكاني الدهر) شيئاً يكون في مقابلته ، وحذف ؛ لأن المراد مفهوم . والمعنى : أبكاني الدهر بما يُسخط . ومعنى البيت : أبكاني الدهر بما أسخطني وياقوم ربما أضحكني الدهر فيما مضى بما أرضاني »[٢٧] .

ونقل عنه التبريزي هذا الكلام بنصه ![٢٨].

وفن المقابلة ظاهر مع هذا التقدير ، موافق لشرطه ؛ من حيث توافق المعنيين أولاً وتناسبهما ثم الإتيان بما يقابلهما على الترتيب .

- وقال يزيد بن معاوية :

لَيلِي ولَيلَى نفى نومي اختلافهما * بالطُّولِ والطُّول طُوبى لي لو اعتَدَلا

يجــودُ بالطُّول لَيلِي كلّما بَخِلتْ * بالطُّول لَيلَى وإن جادتْ بــه بَخِــلا

قال العبيدي :إن الشاعر قد راعى المقابلة بين الجود والبخل والاختلاف والاعتدال[٢٩].

وليس هذا من فن (المقابلة) ، لكنه من فن (الطباق) ؛ لأنه لم يأت على شرط المقابلة المعروف . وإنما قصد العبيدي - على مايظهر - بمعنى المقابلة : التضادَ ، لا الفنّ المعروف ؛ فصار ما أتى به الشاعر من قبيل الطباق لا المقابلة . ولو كان في الأمر مقابلة على مايقتضيه شرطها لجاء بالجود مع الاختلاف أو الاختلاف مع الجود

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ٢٨٦/١ .
(٢٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٧٧/١ .
(٢٩) شرح المضنون به على غير أهله ٢٦٢ .

أولاً ، ثم بالبخل مع الاعتدال أو الاعتدال مع البخل ثانياً . فيكون قد جاء بأمرين أو معنيين متوافقين متناسبين أولاً ثم أتى بما يقابلهما ويضادهما على الترتيب ثانياً .

جـ - المشاكلـــة :

- قال عمرو بن الأهتم :

٨- يُعالِجُ عِرنيناً مِنَ الليلِ بارداً * تَلُفُّ رِياحٌ ثَوبَهُ وبُروقُ

وقف الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة الضبي وغيره - وقفة فنية دقيقة عند عطف الشاعر البروق على الرياح ، مع أن (البروق) لايصدق عليها حكم الفعل (تلفّ) كما يصدق على (الرياح) التي يقوم بها هذا الفعل على الحقيقة دون البروق .

ووقف التبريزي وقفة أخرى عند ذلك ، لكنها وقفة مقتضبة يُعْوِزها الشرح والتحليل وذكر المصطلح الفني لمثل ذلك .

قال الأنباري عن أبي عكرمة :

« ... وقال : (تلف رياحٌ ثوبَه وبروق) وإنما اللف للرياح خاصة دون البرق ؛ فأتبع البروق الرياح على مجاز الكلام ؛ كما قال الشاعر :

كم قد تمشَّشْتَ من قَصٍّ وإنْفَحَةٍ * جاءتْ إليكَ بهنَّ الأضْؤُنُ السُّودُ »[٣٠]

ونقل الأنباري عن غير أبي عكرمة كلاماً قريباً من ذلك في توجيه هذا العطف غير السائغ عند الشاعر ؛ فقال :

« ... قوله : (وبروق) أي : تلفّ الرياح ثوبه وتَلْمَح له البروق ، والبروق لاتلف ثوبه، وقد يُنْسأُ بالشيء على الشيء وليس له في فعله شيء ؛ قال الشاعر :

ياليت بَعْلَكِ قد غدا * مُتَقلّداً سيفاً ورُمْحا

أراد : متقلّداً سيفاً وآخذاً رمحا . وأنشد الفراء :

علَّفْتُها تِبْناً وماءً بارداً * حتى غدتْ همَّا لةً عيناها

أراد : علفتها تبناً وسقيتها ماءً باردا . ومثله كثير »[٣١] .

---

(٣٠) شرح المفضليات ٢٤٧ .

(٣١) شرح المفضليات ٢٤٨ .

وقال التبريزي - نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير - :

« وعطف (البروق) على (الرياح) ، وإن لم يشاركها في لفّ الثوب كقول الآخر :

يااليت بَعْلَكِ قــد غــدا * مُتَقلّداً سيفــاً ورُمْحــا

وكما قال الآخر :

كم قد تمشَّشْتَ مـن قـصٍّ وإنفَحة * جاءت إليكَ بهن الأضؤُن السُّودُ »[٣٢]

ومثل هذا الفن الذي سماه الأنباري وأبو عكرمة : (الإتباع على مجاز الكلام)، كما سماه الأنباري عن غير أبي عكرمة : (النَّسَأُ بالشيء على الشيء وليس له في فعله شيء) ؛ مثل هذا الفن يسمى عند البلاغيين فنّ (المشاكلة) أحد فنون البديع المعنوي . وهي : « ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقاً أو تقديرا »[٣٣] .

- وقال الحُصَين بن الحُمام :

٩- نُطارِدهم نَسْتَنْقِذُ الجُردَ كالقنا * ويسْتَنْقِذون السَّمهريَّ المقوَّما

أراد : أنّا نقتل فرسانهم ونحتوي خيلهم الجرد ، أما خصومنا فإنّهم يحتوون الرماح المكسَّرة فيهم ... ! .

أوضح التبريزي المعنى العام بما ذكرت مضمونه ، ثم قال نقلاً عن المرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت :

« ... وفي هذا الكلام ضرب من الهزء ؛ لما فيه من مطابقة الكلام ؛ فهو من باب (سخر الله منهم) و (فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه) ، وما أشبهه »[٣٤] .

ولم يذكر الأنباري شيئاً من هذا أو مثله ![٣٥].

والمطابقة التي عناها المرزوقي والتبريزي هنا ليست بالمطابقة بمعناها الفني أو الاصطلاحي البلاغي الذي يعني التقابل بالتضاد بين اللفظين ؛ إذ لاطباق هنا بهذا المعنى ، وإنما قصد به التطابق بمعنى التشاكل أو المطابقة بمعنى المشاكلة في

---

(٣٢) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٠٠ وحاشيتها ، ٦٠١ .

(٣٣) الإيضاح ٤٩٣ .

(٣٤) شرح اختيارات المفضل ١/٣٢٨ وحاشيتها .

(٣٥) انظر : شرح المفضليات ١٠٦ .

الكلام ؛ وهي فن بديعي معنوي معروف عند البلاغيين ؛ كما سبق التعريف به من خلال النموذج السابق .

لقد شاكل الشاعر بين حال الفريقين ؛ الغالب والمغلوب ؛ فقال : نطعنهم ونستنقذ الخيل الجرد منهم ، ثم شاكل في اللفظ دون المعنى حالَ الفريق المغلوب بحال الفريق الغالب ؛ لوقوع الحال الثانية بصحبة الحال الأولى ؛ فقال مُشاكلاً : ويستنقذون منا الرماح التي تتكسر بهم متروكة في أجسامهم ؛ إمعاناً في الإعنات ومبالغة في الإذلال والإهانة .

فالكلام بهذه الصورة من فن المشاكلة ، وهي مشاكلة جارية في اللفظ مع تفاوت في المعنى والمنزلة بين القبيلين ، وقد أجرى الشاعر هذا الكلام على هذا النسق من فن المشاكلة ؛ على سبيل الهزء والسخرية ؛ كما أشار المرزوقي والتبريزي إلى ذلك في صدر كلامهما الآنف ذكره : « وفي هذا الكلام ضرب من الهزء » .

– وقال شهل بن شيبان :

٤ – ولم يبقَ سوى العدوا * نِ دِنّاهُم كما دانوا

قال المرزوقي :

« ... وأما قوله : (دنّاهم كما دانوا) والأول ليس بجزاء فهذا لميلهم إلى المطابقة والموافقة ، وإخراج اللفظ في معْرَض صاحبه ؛ ليُعلم أنه جزاؤه على حدّه وقدره ، أو ابتداؤه ؛ وعلى ذلك قوله تعالى : ﴿يخادعون الله وهو خادعهم﴾ و ﴿الله يستهزئ بهم﴾ وما أشبهه »[٣٦] .

وقد سمّى المرزوقي ذلك (مطابقة وموافقة) و (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) . وهو فنّ (المشاكلة) المعروف عند البلاغيين .

أما تسمية المرزوقي هذا الفن بالمطابقة والموافقة ففيها شيء من التجوّز لتوافق الدلالة العامة ؛ فالمطابقة بين الكلام كالمشاكلة فيه والتوافق ، وقد سبق في النموذج السابق أن أطلق المرزوقي مصطلح (المطابقة) على فن (المشاكلة) بهذا المعنى ذي الدلالة اللغوية العامة .

---

(٣٦) شرح ديوان الحماسة ١/٣٥ .

أما تسمية المرزوقي فن (المشاكلة) هنا باسم (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) فهي تسمية ذي دلالة فنية دقيقة جداً ؛ فهي - إذا أنعمت النظر - تعني قولهم في حدِّ المشاكلة : « ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته ... » بل إنهما يتفقان في بعض الكلمات بعينها ! . فتسمية المرزوقي هذه تسمية فنية ، وحدٌ بلاغي دقيق لفن المشاكلة ، ولو أنه ذكر مصطلح (المشاكلة) بمصطلحه الفني الصريح هذا لاتفق مع البلاغيين اتفاقاً تاماً في (المصطلح) و (الحد) .

كما أحسن المرزوقي في ذكر المسوغ الفني لهذا الفن الذي جاء بمثابة الغرض البلاغي له ؛ وذلك في قوله : « ... ليُعْلَم أنه جزاؤه على حدّه وقدره أو ابتداؤه » ! .

أما التبريزي فقد سمّى فن (المشاكلة) في بيت شهل بن شيبان - موضع البحث - باسم (المجاورة) ، حين قال :

« ... والدّين : لفظة مشتركة في عدّة معان : الجزاء ، والطاعة ، والحساب . وهو ههنا : الجزاء ؛ وفي المثل : (كما تَدِين تُدان) فالأول ليس بجزاء ، ولكنه سمّي جزاءً لمجاورته لفظ الجزاء ، والناس يقولون : (الجزاء بالجزاء والبادي أظلم) »[(٣٧)].

وتسمية التبريزي فن (المشاكلة) بمصطلح (المجاورة) تسمية لها نصيب من الدقة الفنية وصدق الدلالة البلاغية على مصطلح (المشاكلة) ؛ فالمجاورة تعني في عمومها المشاكلة كما تعني المصاحبة ، وقوله : « فالأول ليس بجزاء ولكنه سمّي جزاء لمجاورته لفظ الجزاء » هو مدلول تعريفهم المشاكلة بذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته ! .

ولقد أحسن التبريزي في ذكره مصطلح (المجاورة) ليدل به على مصطلح فن (المشاكلة) في البيت ، كما أحسن في تعليل التسمية وتعريفها ، وفي ضرب الأمثال الفنية الدقيقة على ذلك ! .

- وقال الراعي :

١ - كفاني عِرِفّانُ الكرى وكفيتُه * كُلُوءَ النُّجومِ والنعاسُ مُعانِقُهْ

---

(٣٧) شرح ديوان الحماسة ١/ ٢٤ .

٢- فبــات يُريــه عِرْسَــه وبناتِهِ * وبِتُّ أُريهِ النَّجْمَ أيــن مخافتُهْ

أشار المرزوقي إلى مافي البيتين من فن (المشاكلة) مستشهداً عليها ببعض شواهدها من آي الذكر الحكيم وقول الشاعر (دناهم كما دانوا) في النموذج السابق. ومقرّراً كثرة هذا الفن في كلام البلغاء :

« عِرفّان : اسم صاحبه ؛ فيقول : نام هذا الرجل وكفاني الاشتغال بالنوم ، وكَلأْتُ النجوم وارتقبتها ، وكفيته السّهر ، وقد لازم النعاس وعانقه .

فإن قيل : كيف كفاه الكرى ؟ قلتَ : هذا على مطابقة الكلام ؛ فلما قال : كفيته مراعاة النجوم ونُبْتُ عنه فيها قال : كفاني الكرى ، وإن كانت نيابة ذلك عنه في الكرى لايصحّ » .

وقال مشيراً إلى فن (المشاكلة) في البيت الثاني :

« ... ولما قال : بات يُريه النومُ امرأتَه وأولادَه قال في مقابلته على الطريقة التي في البيت الأول : وبتُّ أُريه النَّجم » .

وهذا الجنس يكثر في كلام البلغاء . ومثله قول الله عز وجلّ : ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ و ﴿ إنما نحن مستهزؤون . الله يستهزئ بهم ﴾ ، وقول الشاعر :

* دنّاهم كما دانوا *

وقد مر جميعه مُستقصى »[٣٨].

ونقل التبريزي هذا الكلام عن المرزوقي بتصرف[٣٩].

لقد سمّى المرزوقي فنّ (المشاكلة) في بيتي الشاعر (مطابقة الكلام ومقابلته)، كما سماها في النموذج الذي قبله : مطابقة وموافقة ، وسماها فيه أيضا : (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) وهذه التسمية الأخيرة – كما سبق أن ذكرت – أقرب إلى تسمية البلاغيين وحدّهم لهذا الفن .

وسبقت تسمية المرزوقي أيضاً – فيما نقل التبريزي عنه في شرح المفضليات – فنّ (المشاكلة) بمصطلح (مطابقة الكلام) وتسميته إياها بالمطابقة والموافقة

---

(٣٨) شرح ديوان الحماسة ٣٠٩/١ ، ٣١٠ .

(٣٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٩٥/١ ، ٢٩٦ .

والمقابلة من قبيل التسمية العامة ذي الدلالة اللغوية العامة على سبيل التوسع والمسامحة ؛ كما ذكرت قبل ٠

وقد سبق في أول نماذج فن (المشاكلة) تسمية الأنباري لها - فيما نقله عن أبي عكرمة وغيره - من باب (الإتباع على مجاز الكلام) ، وسمّاها : النّسأ بالشيء على الشيء وليس له في فعله شيء) ٠ وتسمية الأنباري لها بهاتين التسميتين لاشك في أنها أقرب في الدلالة والصدق الفني على مصطلح فن (المشاكلة) وحدّه من تسمية المرزوقي لها بالمطابقة والموافقة والمقابلة ٠ غير أن تسمية المرزوقي لهذا الفن (إخراج اللفظ في معرض صاحبه) ، وتسمية التبريزي إياه (المجاورة) - تسميتان فنيتان دقيقتان قريبتان جداً إلى تسمية البلاغيين وحدّهم لهذا الفن ؛ كما أشرت قبل ٠

د - الرُّجـــوع :

- قال رجل من بني قريع :

١- متى مايرَ الناسُ الغنيَّ وجارُهُ * فقيرٌ يقولوا : عاجزٌ وجليدُ

٢- وليس الغنى والفقرُ من حيلة الفتى * ولكنْ احاظٍ قُسِّمَتْ وجُدودُ

صدّر المرزوقي شرح البيتين بقوله :

« أُخرج هذا الكلام مخرج الإنكار لما تعوّده الناس في الحكم على الأغنياء والفقراء ؛ فيقول : مما يقضي به الناس على الغني وإلى جنبه فقير أن يقولوا : هذا من عجزه أُتي ، وهذا لجلادته أُغني ٠ وهذا خطأ ؛ لأن الغنى والفقر مما قدّره الله تعالى وأجرى به قَسْمَه في خلقه ، وليس المعتمد فيه على احتيالهم وسعيهم واجتهادهم ، لكنها جدود وحظوظ دُرّجوا عليها وخُلقوا لها على ماعَرف الله تعالى من صالح خَلْقه »[٤٠].

وإخراج الكلام مخرج الإنكار لما تعوّده الناس وألفوه في الحكم على الأمور ، وإنكار ماثبت عند الناس حكمُه وتقرّر ومقابلته ونقضه بإثبات حكم جديد يتسق مع العقل والمنطق ومع الحكمة الإلهية والقدر الأزلي ؛ إخراج الكلام هذا المخرج يتفق - في عمومه - مع حدّهم لفن الخروج بأنه :

---

(٤٠) شرح ديوان الحماسة ١١٤٨/٣ ٠

« العَود على الكلام السابق بالنقض لنكتة »[٤١] .

ولو تأملت كلام الشاعر هنا ، وما أورده المرزوقي في بيانه الفني عنه لوجدت مضمون ذلك لايخرج عما قرره البلاغيون في حدّ فن (الرجوع) ؛ وقد اكتفى التبريزي بالقول :

« أي يقولون : هذا من عجزه أُتي ، وهذا لجلادته أُغني . وهذا خطأ ؛ لأن الغنى والفقر مما قدّره الله تعالى ، والبيت الذي بعده يوضّحه »[٤٢] .

وهذا من كلام المرزوقي ، إلا قوله : « والبيت الذي بعده يوضحه » فقد انتخب من أوسط كلام المرزوقي وترك آخره ، بل ترك صدر كلامه المهم في دلالته الفنية على فن (الرجوع) ؛ على نحو ماسبق إيضاحه ! .

- وقال آخر :

١ - تَمَّتْ عُبَيدةُ إلاّ في محاسنها * والمِلْحُ منها مكانَ الشمسِ والقَمرِ

أول الكلام إخبار بإثبات صفات المادح وخصال التمام لهذه المرأة ، لكنه استدرك بهذا الاستثناء رجوعاً في خبره ونقضاً لحكمه عليها ، فقال : (إلا في محاسنها) ؛ فعُلِم من ذلك أنه كان يقصد إلى سلب ما أثبته والرجوع في نقض الحكم الذي قرّره ؛ فأثبت لها ثانياً حكماً هو على العكس مما أثبته لها أولاً .

ومثل هذا هو مقتضى فن (الرجوع) الذي يعني الرجوع أو العَود على الحكم السابق بالنقض ، كما سبق إيضاحه في النموذج السابق .

وقد أشار المرزوقي إلى هذا الفن في كلام الشاعر بقوله في صدر شرح البيت :

« قوله : (تمّتْ عبيدة إلا في محاسنها) أطلق القول بتمامها ، ثم استثنى المحاسن من خصالها ؛ فخلص التمام في المقابح لاغير »[٤٣].

فقد أشار بهذا الكلام إلى هذا الفن إشارات فنية من خلال تفسيره المراد ، ومن خلال ذكره بعض المصطلحات الفنية ذات الصلة القوية بفن الرجوع ؛ أعني مصطلح :

---

(٤١) الإيضاح ٤٩٩ .

(٤٢) شرح ديوان الحماسة ١٤٩/٣ .

(٤٣) شرح ديوان الحماسة ١٨٧١/٤ .

(الإطلاق) و (الاستثناء) .

وقد ورد كلام المرزوقي بنصه عند التبريزي ![٤٤].

- وقال المرار بن سعيد :

وللحِلـمُ خيرٌ فاعلَمَنْ مَغَبَّةً * من الجهل إلا أن تَشَمَّس من ظُلم

لما وصّى الشاعر بالفكر فيما أورده من وصاة بشأن الحلم وقيمته وعظيم فائدته ونفعه مؤكداً ذلك بقوله : (فاعلمن) ؛ فلما تم له تأكيد خُلُق الحلم ونفعه ومزية فضله وشرفه عاد في حكمه المطلق هذا حتى لايُظنَّ أن الحلم يحسن دائماً وفي كل حال ومقام ومع كل أحد وفي كل وقت ؛ ناقضاً حكمه العام هذا بشأن الحلم ؛ ليبيّن أن له مواطن يُحمد فيها ومواطن يحسن تركه فيها وركوب مركب الجهل ؛ ومن هذه المواطن التي يُحمد فيه اطّراح الحلم وركوب الجهل : موطن الظلم والبغي والعدوان ؛ إذا كان قبيلك جاهلاً لايرتدع إلا بالجهل ولايندفع إلا بالشر . ولذلك استثنى الشاعر وقطع حكمه الذي قرّره فنقضه ورجع عنه بطريق الاستدراك والاستثناء ، والنكتة البلاغية لفن (الرجوع) هنا هي : إزالة اللبس وإيجاب التوجيه المُحكم إلى المخاطب بالتزام ماينفع في الآداب والخلق وحسن التعامل .

وقد أشار العبيدي إلى فن (الرجوع) في هذا البيت ؛ بشرحه الفني لجملة الاستدراك والاستثناء فيه ، وبإيراده كلمات فنية دقيقة تدل على مصطلح فن (الرجوع) وتشير إليه إشارات قوية ؛ مثل كلمة (أطلق ، رجع ، استثنى) ؛ قال العبيدي في ذلك :

« ... وقوله : (إلا أن تَشَمَّس من ظلم) لما قال : وللحلم خير من الجهل مغبة فأطلق رجع فيما أشار به مطلقاً واستثنى في كلامه ؛ فقال : إلا أن تنفر من ظلم يركبك وهضيمة تنالك فإن الجهل في ذلك الوقت أرجح في الاختيار من الحلم ؛ إذْ كان صدم الشر بالشر أقرب ودفع الجهل بالجهل أحكم »[٤٥].

---

(٤٤) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣٦٢/٤ .

(٤٥) شرح المضنون به على غير أهله ٥٠ .

- وقال العسكري :

ذكرتُكُمْ والنـوى بيني وبينَهُمُ * ذِكْرى الشبابَ الذي قد كان عاصاني

بل كيف اذكرُ عَهْداً لستُ ناسيَهُ * هـل يعـرِضُ الذِّكْرُ إلاّ بعـد نسيانِ

أشار العبيدي إلى فن (الرجوع) في البيتين بمصطلح (الاستدراك) و (الاعراض عن الكلام السابق) ، فقال :

« ... فانظر كيف يُذكر الشباب ويُطلب في وقت الضعف والشيب ؛ فذكركم عندي كذلك . ثم استدرك وأعرض عن هذا الكلام فقال : كيف أذكر العهد الذي لست ناسياً له ، بل أبداً عهدكم معي ولايفارقني... »[٤٦].

هـ - اللَّـفُّ والنَّشْـر :

- قال آخر :

١ - ألا ابلغا خُلَّتـي راشـداً * وصِنْوي قديماً إذا ما اتَّصَلْ

قال المرزوقي في بيان المعنى العام ، مشيراً إلى فن (اللف والنشر) ، ناقلاً عن المبرد تفسير هذا الفن ، وأنه من سمت العرب في كلامها وفن القول في لغتها :

« فيقول : راشد خليلي القديم ونسيبي القريب ، فأبلغاه عني رسالة . وفي جمعه بين خُلَّتي وصِنْوي ، وتأخيره (قديماً إذا ما اتصل) ماذكره أبو العباس المبرِّد - رحمه الله - من أن العرب تَلُفُّ الخبرين لَفّاً ، ثم ترمي بتفسيرهما جملة ؛ ثقةً بأن السامع يردُّ إلى كلٍّ ماله »[٤٧].

وهذا هو فن (اللف والنشر) ، قد بين المرزوقي موضعه في قوله : « وفي جمعه بين خلّتي وصنوي وتأخيره قديماً إذا ما اتصل » . ثم فسّره وبيّن حدّه عن أبي العباس المبرد الذي قرّر أن هذا الفن من مذاهب العرب في فنون كلامها حين تلُفّ الخبرين لفّاً ثم ترمي بتفسيرهما جملة واحدة غير مرتبة ثقة بقدرة السامع على ردّ كل ماله .

---

(٤٦) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٥ .
(٤٧) شرح ديوان الحماسة ٢٥١/١ .

وهذا التفسير هو حدّ البلاغيين المتأخرين لهذا الفن الذي أطلقوا عليه مصطلح فن (اللف والنشر) ، وجعلوه من فنون البديع المعنوي ٠

قال القزويني في حدّه : « ذكر متعدد على جهة التفصيل أو الإجمال ، ثم ذكر مالكل واحد من غير تعيين ؛ ثقة بأن السامع يردّه إليه »[٤٨] ٠

وفنّ (اللف والنشر) في هذا البيت من اللف المفصل والنشر المرتّب ؛ فقد ذكر المتعدد في لفّ مفصّل ؛ حين جمع أولاً بين خلّته - راشد - وصنوه ثم بيّن على سبيل النشر المرتب مالكل منهما على الترتيب دون تعيين ؛ فقال (قديماً إذا ما اتّصل) ٠

ولم يذكر التبريزي فن اللف والنشر في البيت أو يشر إليه بشيء ![٤٩].

- وقال آخر :

١ - أَبَتِ الرَّوادِفُ والثُّدِيُّ لِقُمْصِها * مَسَّ البُطونِ أو أنْ تَمَسَّ ظُهورا

في البيت لفّ ونشر غير مرتب ؛ فقد ذكر متعدداً على جهة التفصيل ، ثم ذكر مالكلّ من غير تعيين ثقة بأن السامع يرده إليه ٠ وقد جاء ردّ مالكل أو النشر من غير ترتيب ؛ إذْ كان حقّ مسّ البطون أن يتأخر ؛ لتأخر ذكر الثدي ، وحقّ مس الظهور أن يتقدم لتقدم ذكر الروادف ٠

وقد نصّ المرزوقي على مصطلح فن (اللف والنشر) صراحة ، إلا أنه استبدل بمصطلح (النشر) مصطلح التفسير - والخطب في هذا هيّن - ، ثم تكلم على هذا الفن البديعي المعنوي كلاماً دقيقاً من خلال شرحه الفني المفصّل لهذا البيت ؛ مما يدل على دقة فهم الرجل وعمق وعيه في كثير من مسائل البلاغة وفنونها أو قضايا النقد ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« لفّ في البيت الخبرين لفّاً ، ثم رمى بتفسيرهما جملة ؛ ثقة بأن السامع لكلامه يردّ إلى كل ماله ؛ وذلك لأنه قال : (أبتِ الروادف والثُّديُّ لقمصها) فجمع بين مايكون خَلْفاً وقُدَّاماً من الرِّدْف والثَّدْي ، وهو يريد أن يصفها بأنها ناهدة الثديين ، دقيقة الخصر ، لطيفة البطن ، وأنها عظيمة الكَفَل والرِّدْف ؛ فالثُّديُّ تمنع القُمْصَ أن

(٤٨) الإيضاح ٥٠٣ ٠

(٤٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢٤٤/١ ٠

تلتصق ببطنها ، والردف يمنعها أن تلتصق بظهرها ؛ فبيَّن في التفسير في عجز البيت مالفَّه في صدره ؛ كما ترى »[٥٠].

صحيح أن المرزوقي أفاد معرفة هذا الفن عن المبرد - كما تبيَّن من النموذج السابق - ، لكن حسن تفهُّمه له وتطبيقه إياه على نماذج أخر بدقة فنية متناهية يحسب له ويقدَّر . وليس كلٌّ يُدرك أو يستحضر مايقال أو يحسن تفهمه ، وإن حصل ذلك لم يستحضره بفطنة وذكاء فيطبِّقه على أمثاله .

ولم يتحدث التبريزي عما في البيت من فن (اللف والنشر) أو يشر إليه بشيء ، بل لم يشرح البيت ألبتة ، مع أنه نقل أكثر شرح البيت الثاني - الذي يليه - عن المرزوقي ![٥١].

كذلك لم يشر أبو عبدالله النمري إلى هذا الفن أثناء شرحه هذا البيت بشيء ![٥٢].

وكما فات التبريزي والنمري أن يذكرا مافي هذا البيت من فن (اللف والنشر) فقد فات العبيدي أيضاً أن يذكر هذا الفن أو يشير إليه في قول الشاعر :

كنَّا معاً امس في بُؤْسٍ نُكابِدهُ * والعينُ والقلبُ منّا في قذىً واذى

ففي قوله : (والعين والقلب منا) لفٌّ ، وفي قوله : (في قذى وأذى) نشر مرتَّب .

لكن العبيدي لم يذكر هذا الفن ، ولم يشر إليه مع وضوحه ![٥٣].

و - التقسيم :

- قال عوف بن عطية :

٤- فهم ثلاثةُ أفْرقاءَ فسابغٌ * في الرُّمْحِ يَعثُرُ في النَّجيعِ الأحْمَرِ

٥- ومُكبَّلٌ يُغدى بوافرِ مالِهِ * إنْ كان صاحبَ هَجْمةٍ او ايْصَرَ

٦- او بين ممنونٍ عليه وقومِهِ * إن كان شاكرها وإنْ لم يَشكُرِ

---

(٥٠) شرح ديوان الحماسة ١٢٨٤/٣ .
(٥١) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٢٤٦/٣ ، ١٢٤٧ .
(٥٢) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٧٣ .
(٥٣) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٢٢٣ .

لـم يتوقف الأنباري عنـد هـذه الأبيات ببيان مافيهـا مـن فـن بلاغي ؛ هو فن (التقسيم) أحد فنون البديع المعنوي ! [(٥٤)].

ومثل الأنباري في ذلك التبريزيُّ الذي لم يبين هذا الفن أو يشر إليه بشيء [(٥٥)].

وفن (التقسيم) هو : « ذكر متعدّد ، ثم إضافة مالكلٍّ إليه على التعيين » [(٥٦)].

وفن (التقسيم) ظاهر جداً في هذه الأبيات .

وقد استشهد ابن رشيق القيرواني لهذا الفن بقول بشار ؛ يصف هزيمة في معركة :

بِضَرْبٍ يذوق الموتَ من ذاق طعمَهُ * ويدركُ من نجَّى الفرارُ مثالبُهْ
فراح فريقٌ في الأسارى ومِثْلُهُ * قتيلٌ ومثْلٌ لاذ بالبحر هاربُهْ

وقد علق ابن رشيق موضحاً تقسيم بشار في هذين البيتين :

« فالبيت الأول : قسمان : إما موت ، وإما حياة تورث عاراً ومَثْلَبة . والبيت الثاني ثلاثة أقسام : أسير ، وقتيل ، وهارب ، فاستقصى جميع الأقسام ، ولايوجد في ذكر الهزيمة زيادة على ماذكر » [(٥٧)].

وبيتا بشار في هذا التقسيم قريبان جداً من أبيات عوف بن عطية المذكورة آنفاً ؛ فكلاهما يتحدث عن معركة ويصف حال المتحاربين ، وكلاهما استقصى أقسام الهزيمة التي تمخّضتْ عنها معركته التي يصفها . وقد اتفقا في التقسيم على قسمين من أقسام الهزيمة هما : القتل . والأسر ، واختلفا في واحد من الأقسام ؛ هو الفرار عند بشار ، والمنّ عند عوف ، لكن بشاراً كان متميزاً في شعره وتقسيمه على عوف ؛ ففاقه في الاختصار ، وفي شمول التقسيم لأنواع الهزيمة .

لقد حصر بشار تقسيمه في بيتين فقط شغل كلاً منهما بتقسيم ؛ فجعل في البيت الأول قسمين مجملين ، وفي الثاني ثلاثة أقسام جاءت مفصّلةً لما أجمله في البيت الأول .

---

(٥٤) انظر : شرح المفضليات ٦٣٨ ، ٦٣٩ .
(٥٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٣٧٥/٣ ، ١٣٧٦ .
(٥٦) الإيضاح ٥٠٦ .
(٥٧) العمدة ٢٠/٢ ، ٢١ .

أما عوف فجعل تقسيمه في ثلاثة أبيات ؛ أجمل في البيت الأول عدد أقسام نتيجة المعركة ، ثم أكمل البيت ببيان قسيم من أقسامه الثلاثة ، وأتى بقسيم في كل من البيتين ؛ الثاني والثالث . وحصر أقسام هزيمة معركته التي وصفها فجعلهم مابين قتيل ، وأسير يُفدى بماله ، وممنون عليه بالفداء . وأغفل قسماً مهماً ورد عند بشار ؛ وهو الفرار وهذا القسيم لاتكاد تخلو منه معركة .

ولذلك فإن بشاراً أدق من عوف وأشمل في تقسيمه أنواع الهزيمة ؛ لأنه لامعنى لقسيم (الممنون عليه) - عند عوف - وقد أتى بقسيمٍ يشتمل عليه ، وهو قسيم (الأسير) ؛ إذ الأسير قد يفدى ، وقد لايفدى فيُمَنُّ عليه بالفداء .

ولو أن عوفاً جعل مكان (الممنون عليه) (الفارّ من المعركة) - كما فعل بشار - لكان تقسيمه دقيقاً وشاملا ! .

- وقال عمرو بن كلثوم :

٤- ثلاثةُ أثلاثٍ فأثمانُ خيلنا * وأقواتُنا ومانسوقُ إلى العَقْلِ

قال المرزوقي مشيراً إلى فن (التقسيم) في البيت :

« أراد : أموالنا ثلاثة أثلاث ؛ فيرتفع الثلاثةُ على أنه خبر مبتدأ محذوف ، ومابعدها تفسير لها وتفصيل ، ونبّه بما أورد وقَسَم على الوجوه التي انصرفت إليها أموالهم فأفنتْها ، والطرق التي توزعتها فقلَّلتْها ؛ فقال : افترقتْ أموالنا فِرَقاً ثلاثاً ؛ ففرقة منها صرفناها إلى أثمان خيلنا ؛ لأننا غزّاؤون ومعالجو حروب ، فلا نستغني عنها ؛ إذْ كان جِدُّنا وهَزْلُنا منها وبها . وفرقة منها حبسناها على أقواتنا ومعايشنا ؛ لأن العفاة والزّوّار كانت تنتابنا وتتناوب عليها حتى تستغرقها ؛ لأن إقامتنا بدار الحفاظ شغلتنا عن الغزو واجتذاب الزيادة إليها . وفرقة منها وجّهناها إلى الديات وأُروش الجنايات التي كسبتها أيدينا ، واجترحتها رِماحنا ؛ إذْ كنا لعزّنا ومنعتنا لايطمع في الاقتصاص منا »[٥٨] .

---

(٥٨) شرح ديوان الحماسة ١/٤٧٧ .

وقد أحسن المرزوقي في الإشارة إلى فنّ (التقسيم) ؛ حين قال : « ونبّه بما أورد وقَسَم على الوجوه التي انصرفت إليها أموالهم فأفنتْها ... » كما أحسن في بيانه الدقيق المفصل لأوجه التقسيم وقسيماته الثلاثة التي ذكرها الشاعر .

وقد أوجز التبريزي شرح المرزوقي وبيانه الفني الدقيق المفصل - الآنف ذكره - ؛ فنقل عنه بعضه بالنص ، وتصرّف في بعضه الآخر ، لكنه لم يذكر مصطلح (التقسيم) أو مايشير إليه ؛ إذْ ترك نقل ذلك عن المرزوقي ! (٥٩).

- وقال آخر :

١- وما في الخلقِ أشقى مِن مُحبٍّ * وإنْ وجد الهوى حُلْوَ المذاقِ

٢- تراه باكياً في كل حِينٍ * مخافةَ فُرْقةٍ أو لاشتياقِ

٣- فيبكي إن ناوا شوقاً إليهم * ويبكي إن دَنَوا خوفَ الفراقِ

٤- فتَسْخَنُ عينُه عند التنائي * وتسخن عينُه عند التلاقي

عدَّ المرزوقي شرح هذه الأبيات داخلة في فن (التقسيم) أو (القسمة) كما سمّاه ، وقد امتدح الشاعر في توفيته حقّ القسمة وإقامته شرط المقسوم على حد المألوف ؛ فقال - في صدر شرح الأبيات - مبيناً ذلك بالتفصيل :

« وفّى هذه الأبيات حقّ القسمة ، وأقام شرط المقسوم على حدّه المألوف من التجربة ؛ فيقول : ليس فيمن خلقه الله من البشر أوفى شقاءً وأعظم بلاء من المُحبّ وإن استحلى ذَواق الحب واستلان جَسّه ؛ إذْ كنتَ تجده كلّ وقت متألماً من حاله ، ضجراً بعيشه ؛ وذلك أنه لايخلو من إحدى حالتين : إما أن يكون مجتمعاً مع محبوبه فيخاف الافتراق ، أو يكون بعيداً منه فيكدّه الاشتياق ، ولاحالة ثالثة للاجتماع والافتراق ، وهو سخين العين في كل منهما ، قليل التودّع في عقبهما » (٦٠).

وقد اقتصر التبريزي في شرح هذه الأبيات على ذكر بعض مسائل الإعراب ووجوهه فيها فقط ! (٦١).

---

(٥٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/٥٤ .

(٦٠) شرح ديوان الحماسة ٣/١٣٣٩ .

(٦١) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣/٢٨٧ ، ٢٨٨ .

بينما ورد كلام المرزوقي الآنف ذكره بنصه تماماً عند العبيدي ، أثناء شرحه هذه الأبيات الأربعة ![٦٢].

وفي عدّ مافي هذه الأبيات من فن (التقسيم) نظر ؛ ذلك بأنه إذا كان مبنى القسمة على تصوّر الأشقياء بين الخلق ، وأن منهم أشقياء كثر ؛ لكثرة أسباب شقاء كل منهم فإن الشاعر لم يعدّد هؤلاء الأشقياء جميعهم ولم يستوف قسمتهم ، وإنما ذكر من بين هؤلاء الأشقياء - على كثرتهم وتعدد أسباب شقائهم - قسماً واحداً منهم فقط يرى أنه أشقاهم ؛ وهو المحب ، ثم بيّن أحواله في حبه وفصّل في بيان أسباب شقائه . وفي عدّ هذا من التقسيم نظر - كما ذكرت - ؛ ولما ذكرت من أنه لم يستوف بيان الأقسام كلها ؛ أقسام الأشقياء ، ثم بيان أشقى كل قسم ، وإنما ذكر قسماً واحداً فقط مبيّناً أشقاه وأحواله وأسباب شقائه .

ومن شرط صحة التقسيم أو القسمة ؛ على ماذكره ابن الأثير : استيفاء الأقسام ، وبخاصة فيما استَبْهم الإجمال فيه ، أما إذا كانت الأقسام معلومة غير مبهمة فلا يلزم استيفاؤها عند إجمال القول فيها ؛ لأنها ظاهرة معلومة لا إبهام فيها . كما ذكر ابن الأثير أن من شرط صحة (التقسيم) أن يكون كل قسيم مستقل مستقل بذاته غير متداخل مع قسيم آخر حتى لاتتداخل الأقسام بعضها في البعض الآخر[٦٣] .

وعلى هذا فالأبيات ألصق ماتكون بفن التفسير أو التعليل ؛ ذلك بأن الشاعر قرّر أمراً وحكم حكماً اقتنع به ؛ وهو : شقاء المحب وأنه أشقى من في الأرض ، فحاول أن يقنع بهذا الحكم غيره ؛ فذكر الحكم الذي قرّره ، وعلة هذا الحكم وهذا مما يدخل في فن (التعليل) في البديع المعنوي ؛ على ماقرّره أصحاب البديع[٦٤].

---

(٦٢) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٢٤٥ .

(٦٣) انظر : المثل السائر ٣/١٩٦ - ١٩٩ .

(٦٤) انظر : خزانة الأدب ٢/٣٩١ ، ٣٩٢ .

ز - التفســـــيـر :

- قال المخبل السعدي :

٤٠- إنّي وجدتُ الأمرَ أرشَدُهُ * تقوى الإلـهِ وشرُّه الإثمُ

قال التبريزي - عن المرزوقي[٦٥] - :

« والجملة : تفسير الأمر » .

وقد عنى : أن الجملة من قوله : (أرشده تقوى الإلـهِ وشرُّه الإثم) تفسير لكلمة (الأمر) التي جاءت مجملة فسرت بما فصّله بعد في هذه الجملة التالية لهذه الكلمة المجملة .

وفن (التفسير) الذي نصّ المرزوقي والتبريزي عليه بذكر مصطلحه الصريح ، كما بيّنا موضعه في البيت - أحد فنون البديع المعنوي : وهو :

« أن يستوفي الشاعر شرح ما ابتدأ به مجملاً ، وقلّ مايجيء هذا إلا في أكثر من بيت واحد »[٦٦] .

أو هو : « أن يأتي المتكلم أو الشاعر في بيت بمعنى لايستقل الفهم بمعرفة فحواه دون تفسيره ؛ إما في البيت الآخر ، أو في بقية البيت إن كان الكلام يحتاج إلى التفسير في أوله ٠٠٠ »[٦٧] .

وقَصْر فن (التفسير) في الحدّ الأول على الشعر والشاعر غير صحيح ، والأحسن منه الحدّ الثاني الذي جعله في الكلام عموماً وفي الشعر . وبيت المخبل مما ينطبق عليه حدّ فن (التفسير) في الشعر بوضوح ظاهر .

ولم يشرح الأنباري بيت المخبل السعدي الذي تضمن فن (التفسير) ؛ على نحو ماسبق بيانه[٦٨].

- وقال عبدة بن الطبيب :

١- هل حبل خولة بعد الهجر موصول * أم أنت عنها بعيد الدار مشغول

٢- حلّتْ خُويلــةُ فــي دارِ مُجاورةً * أهلَ المدائنِ فيها الدّيكُ والفيلُ

---

(٦٥) شرح اختيارات المفضل ٥٥٨/١ ، وحاشيتها .

(٦٦) العمدة ٣٥/٢ .

(٦٧) خزانة الأدب ٣٧٠/٢ .

(٦٨) انظر : شرح المفضليات ٢٢٤ .

أشار التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إلى فن (التفسير) ؛ حيث جاء البيت الثاني ومابعده من أبيات حتى البيت الثامن تفسيراً لما أجمله الشاعر في قوله : (أم أنت عنها بعيدالدار مشغول) ٠

لقد فسّر الشاعر عبدة بن الطبيب بُعد الدار والشغل عنها وما أجْمله في هذا الخبر الذي أضرب إليه بعد استفهامه على سبيل التوجع والتحسر ؛ فسّر ذلك بأنه إنما كان بسبب بعدها عنه وحلولها في دار بعيدة في المدائن والأمصار تاركة منازلها وديارها في البادية القريبة من الشاعر ثم أخذ في الأبيات التالية للبيت الثاني يزيد في التفسير والتفصيل لهذا التفسير ٠ قال التبريزي عن المرزوقي :

« حلت خويلة : تفسير لما أشار إليه من بعد الدار والشغل العارض »[٦٩] ٠

ولم يقف الأنباري عند فن التفسير في بيتي عبدة بن الطبيب أو يشر إليه بشيء ![٧٠]٠

- وقال عوف بن عطية :

١٩- غزونا العدوَّ بأبياتنا * وراعي حنيفةَ يرعى الصِّفارا

٢٠- فشتّان مختلفٌ بالُنا * يُرعّي الخلاء ونبغي الغوارا

بأبياتنا : بأشرافنا ٠ كذا فسّره أبو عبيدة فيما نقل التبريزي عنه ، ونقل عن الأصمعي روايته (بأبنائنا) يريد : أبناء الحرب ٠

وقال التبريزي في بيان المعني العام للبيت الأول :

« والمراد : اختلفت أحوالنا ؛ كنا في طلب العَلاء ، وكانت هِمَمهم في ترقيح العيش ، وتثمير المال »[٧١] ٠

ثم كشف التبريزي عن فن التفسير في البيت الثاني بعد أن مهّد الشاعر لأقسام هذا التفسير في البيت الأول :

« أي شَدَّ ما اختلفتْ أحوالنا ؛ لأن شتّان يتضمن معنى التعجب ٠ ثم فسّر الاختلاف

---

(٦٩) شرح اختيارات المفضل ٦٤٤/٢ ، وحاشيتها ٠

(٧٠) انظر : شرح المفضليات ٢٦٨ ٠

(٧١) شرح اختيارات المفضل ١٦٦٥/٣ ٠

بقوله : يُرَعّي الخلاء ، ونبغي الغِوارا »[٧٢].

ومـع وضـوح فـن التفسير في قول الشاعر إلا أن الأنباري لم يذكره أو يشر إليـه بشيء أثناء شرحه البيت الثاني الـذي تضمن هـذا الفـن . أمّا البيت الأول فلم يروه ![٧٣].

- قال جعفر بن علبة الحارثي :

٢- فقالوا لنا ثِنْتان لابُدّ منهما * صُدورُ رِماحٍ أُشْرِعَتْ او سلاسِلُ

قال المرزوقي مشيراً إلى فن (التفسير) في البيت :

« ... وقوله : (ثنتان) أراد : خصلتان اثنتان ، ثم فسّرهما بقوله : (صدور رماح أشرعت ... »[٧٤] .

واتّفق التبريزيُّ مع المرزوقي في ذلك ؛ فقال :

« ... وأراد بالثنتين : خصلتين ، ثم فسّرهما : صدور رماح ... »[٧٥].

وفن التفسير في البيت ظاهر .

- وقال تأبط شرا :

٦- يبيتُ بمَغْنى الوحْشِ حتى ألِفْنَهُ * ويُصبح لايحمي لها الدهرَ مَرْتعا

٧- على غِرّةٍ او جَهْرةٍ من مُكانِسٍ * اطالَ نِزالَ القوم حتى تَسَعْسَعا

٨- ومَنْ يَغْزُ بالأعداء لابُدّ انّـهُ * سيلقى بهم من مَصْرَعِ الموتِ مَصْرعا

٩- رأينَ فتىً لاصَيدُ وَحْشٍ يَهُمُّهُ * فلو صافَحْتْ إنساً لصافَحْنَهُ معا

١٠- ولكنّ اربابَ المخاضِ يَشُقُّهمْ * إذا اقتفروه واحداً او مُشَيَّعا

١١- وإني وإن عُمّرتُ اعلم انني * سالقى سِنانَ الموتِ يبْرُقُ أصْلَعا

فسّر الشاعر بالبيت التاسع البيتَ السادس ، وفسّر بالبيت العاشر عَجُزَ البيت

---

(٧٢) شرح اختيارات المفضل ١٦٦٦/٣ .

(٧٣) انظر : شرح المفضليات ٨٤٢ .

(٧٤) شرح ديوان الحماسة ٤٦/١ .

(٧٥) شرح ديوان الحماسة ٤٦/١ .

السابع ، كما فسّر بالبيت الحادي عشر البيتَ الثامن .

قال المرزوقي في آخر شرح البيت العاشر :

« ... وهذا بيانُ ماقدَّمه في قوله : (أطال نزال القوم حتى تَسَعْسا) » .

ثم قال : « ... وقوله : (وإني وإن عُمِّرتُ) بيانُ قوله : (ومن يُغْرَ بالأعداء) ، كما أن قوله : (رأين فتىً) بيان قوله : (يبيت بمغنى الوحش حتى ألِفْنَه) ؛ لأنه فسّر كلَّ بيت من الأبيات الثلاثة ببيت » [٧٦] .

ولعلك تلاحظ أن المرزوقي أطلق مصطلح (البيان) مريداً به مصطلح فن (التفسير) . ثم إنه ذكر مصطلح (التفسير) صريحاً في ختام كلامه الآنف ذكره ؛ حين قال في تقريره على جميع التفسيرات : « ... لأنه فسّر كلّ بيت من الأبيات الثلاثة ببيت » .

غير أن التبريزي لم يذكر فن (التفسير) في هذه الأبيات ، ولم يشر إليه ؛ لابمصطلح البيان ، ولابمصطلح (التفسير) ، على الرغم من نقله كثيراً من شرح الأبيات عن المرزوقي ! [٧٧].

ح - التجريـــد :

- قال مزرِّد بن ضرار :

٥٣- فَدَعْ ذا ولكنْ ماترى رأي عُصْبَةٍ * أتتني منهم مُنْدِياتٌ عَضائِلُ

قال التبريزي :

« ... والخطاب يتوجّه إلى نفس المتكلم ، وإن شئتَ إلى مُتَصَوَّر تَمثَّل له » [٧٨].

ويقصد بالخطاب ماتضمَّنه قولاه : (دع ذا) و (ماترى رأي ...) .

وإذا توجّه الخطاب - كما يقول التبريزي - إلى المتكلم نفسه ، أو إلى مُتصوَّر تمثَّل للشاعر فذاك مايسمى بفن (التجريد) أحد فنون البديع المعنوي عند البلاغيين ؛ وهو : « أن يُنْتَزع من أمر ذي صفة أمرٌ آخر مثله في تلك الصفة ؛ مبالغة

---

(٧٦) شرح ديوان الحماسة ٢/٤٩٧ ، ٤٩٨ .

(٧٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/٧٠ - ٧٢ .

(٧٨) شرح اختيارات المفضل ١/٤٧٩ .

في كمالها فيه » . وقد عدّوا من أقسام هذا الفن وأنواعه : (مخاطبة الإنسان نفسه) [٧٩].

وقد خاطب الشاعر هنا نفسه مجرّداً منها شخصاً آخر تمثّله أمامه وتصوّره في خطابه على سبيل التخييل والتجريد لغرض تحقيق المبالغة فيما تضمّنه الخطاب والاهتمام به .

ولم يذكر الأنباري شيئاً عن هذا الفن أثناء شرحه البيت [٨٠].

- وقال تأبط شرا :

٧- فرشتُ لها صدري فزلّ عن الصّفا * به جُؤْجُؤٌ عَبْلٌ و مَتْنٌ مُخَصَّرُ

أشار المرزوقي في أثناء شرحه البيت إلى فن (التجريد) في البيت دون أن ينص عليه بذكر مصطلحه ، لكنه دلّ عليه ببيان معناه ومفهومه والاستشهاد عليه بشاهد اشتهر مثْلُه عند البلاغيين في الدلالة على فن (التجريد) قال المرزوقي :

« ... يقول : فَرشتُ من أجل هذه الخُطّة صدري على الصّفا ؛ وهذا حين صبّ العسل فزَلَق به عن الصفا ؛ أي : بصدره صدرٌ ضخم ومتنٌ دقيق . والصدر والمتن صدْرُه ومَتْنُه ، ولكن أخرجه مخرج قولهم : (لقيتُ بزيد الأسد) ، وزيد هو الأسد عندهم » [٨١].

وقد ورد هذا الكلام كاملاً بنصه عند التبريزي نقلاً عن المرزوقي ! [٨٢].

والمهم من كلام المرزوقي في الإشارة إلى فن (التجريد) في البيت والدلالة عليه - هو من قوله : « أي بصدره صدر ضخم ومتن دقيق ... » إلى آخر كلامه . ولقد كانت دلالة هذا الكلام وإشارته إلى فن (التجريد) دلالة قوية وإشارة نافذة ؛ فقد كان كلامه هذا كلاماً فنياً دقيقاً أوضح به الطبيعة الفنية لهذا الفن ببيان فني مفصل ، وزاده بإشارته إلى هذا الفن ومصطلحه بقوله :

« ولكن أخرجه مخرج قولهم (لقيت بزيد الأسد) ، وزيد هو الأسد عندهم » [٨٣].

---

(٧٩) الإيضاح ٥١٢ .

(٨٠) انظر : شرح المفضليات ١٧٧ .

(٨١) شرح ديوان الحماسة ١/٨١ ، ٨٢ .

(٨٢) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/٧٩ ، ٨٠ .

(٨٣) نبّه محققا شرح ديوان الحماسة الأستاذان : (عبدالسلام هارون وأحمد أمين) على فن (التجريد) في البيت ، فقالا في الحاشية مانصه : « وهذا مما يسميه البلاغيون (التجريد) ، ويسمّون الباء في مثل هذا باء التجريد » . انظر : ١/حاشية ص ٨١ .

؛ زاده بهذا إشارة قوية جداً رمز بها إلى هذا الفن ومصطلحه ولم ينقصه إلا النص على المصطلح الفني البلاغي الدقيق المعروف به عند البلاغيين ؛ أعني (التجريد) .

والغرض البلاغي لفن التجريد عند الشاعر في هذا البيت هو : تحقيق المبالغة في كمال الفخامة والعظمة والقوة للشاعر ؛ بطريق الرمز بهذا الفن إلى تفخيم صدره ودقة متنه وظهره ؛ إشارة إلى تحقيق غرض التمدح والافتخار بالنفس . ولك أن تتأمل قوله : (فرشتُ لها صدري) - على أحد وجهي التفسير اللّذين ذكرهما المرزوقي في عود الضمير من (لها) ؛ وأنه يعود إلى الصفاة التي فرشها بالعسل لصدره ؛ ليَزلّ بها - ؛ تأمل كيف قال : (فرشت لها صدري) ولم يقل فرشتها لصدري كما هو الحقيقة ، لكنه عكس وقلب الأمر مبالغةً منه في تحقيق ماذكرته من الغرض البلاغي لفن التجريد عنده وأنه كان يقصد المبالغة في تعظيم صدره وضخامته بحيث أمكنه أن يفرشه للصفاة فتزلّ به ؛ فهو من الضخامة والقوة بقدر أعظم من الصفاة ! .

وقد ذكر المرصفي أن الباء في (به) من قوله : (فزلّ عن الصفا به جؤجؤ عبل ...) للتجريد مشيراً إلى هذا الفن بذكر مصطلحه الصريح وبما أورده من كلام فني دقيق مهّد به للكلام عن هذا الفن وهذه الباء ودلالتها على التجريد ؛ يقول المرصفي :

«... (جؤجؤ) الجؤجؤ: الصدر من الإنسان والطائر وسائر الحيوان، وجمعه : الجآجئ . وقد أنشأ من صدره صدراً آخر ؛ تفخيماً لشأنه ، وليتمكن من وصفه بقوله : (عبل) ، وهو (الضخم) من كل شيء ؛ فالباء في (به) للتجريد . (ومتن مخصّر) المتن : الظهر . والمخصّر : ضامر البطن . وليته قال : وكشح مخصّر »[(٨٤)] .

وقول المرصفي : « وقد أنشأ من صدره صدراً آخر ؛ تفخيماً لشأنه ... فالباء في (به) للتجريد » هو المقصود في الدلالة على فن (التجريد) دلالة فنية قوية .

---

(٨٤) أسرار الحماسة ٥٨/١ .

- وقال تأبط شرا :

إذا حاص عينيه كرى النوم لم يزل * له كالئٌ من قلبِ شيحانَ فاتكَ

قال المرصفي دالاً على فن (التجريد) في البيت :

« (من قلب) من للتجريد ، مثلها في قولك : رأيت منك أسدا » [٨٥] .

وقلبُه الحديد الحذر هو الكالئ الحافظ له - بعد الله سبحانه وتعالى - ، لكنه جرّد منه قلباً آخر على سبيل المبالغة في تحقيق كمال صفة شدة اليقظة والحذر فيه تمدّحاً وافتخارا ، وتعظيماً لشأنه وتفخيما . كما جُرّد من المخاطب أسد آخر مع أن المخاطب هو المقصود بخلع اسم الأسد وصفته عليه ؛ بطريق صورة التشبيه البليغ - أبلغ مراتب التشبيه - ؛ على سبيل المبالغة في تحقيق صفة القوة والشجاعة له .

ط - المبالغـــة :

- قال جُبَيهاء الأشجعي :

٤- ولـو أشلِيَتْ فـي ليلـةٍ رَجَبِية * بأرواقها هَطْل من الماء سافحُ

ذكر التبريزي عن الأنباري قوله :

« وأراد بقوله : (في ليلة رجبية) أي في ليلة من ليالي الشتاء ، كأنه كان البرد في ذلك الوقت في رجب وماقاربه من الأوقات أشد ».

ونقل عن المرزوقي قوله :

« والمراد : المبالغة في صفة البرد ، وظلمة الليل ، وشدّة الوقت باتصال المطر » [٨٦] .

ولم ينص الأنباري على أن غرض الشاعر من هذا ومراده فيه إنما كان المبالغة في صفة البرد وشدته إلا ماقد يفهم من كلامه الآنف ذكره على سبيل اللمحة والإشارة الخفية [٨٧].

والمبالغة : « أن يُدّعى لوصف بلوغه في الشدّة أو الضعف حداً مستحيلاً أو مُستَبعداً ؛ لئلا يُظنَّ أنه غير مُتناهٍ في الشدة أو الضعف » [٨٨] .

---

(٨٥) أسرار الحماسة ٣٩/١ .

(٨٦) شرح اختيارات المفضل ٧٨٣/٢ ، وحاشيتها .

(٨٧) انظر : شرح المفضليات ٣٣٢ .

(٨٨) الإيضاح ٥١٤ .

وحصر البلاغيون فن (المبالغة) في ثلاثة أنواع :

التبليغ والإغراق والغلوّ .

فالتبليغ : ما أمكن فيه الوصف عقلاً وعادة .

والإغراق : ما أمكن الوصف فيه عقلاً لاعادة .

والغلو : ماكان الوصف فيه ممتنعاً غير ممكن الوقوع لاعقلاً ولاعادة .

والتبليغ والإغراق مبالغة مقبولة . أما الغلو فإن المقبول منه أصناف ؛ كأن يدخل ضمن الوصف مايقرّبه إلى الصحة ، ويخفف من فَرْط غُلّوه ؛ مثل لفظ (يكاد) ونحوها .

أو يتضمّن تخييلاً حسناً لطيفاً يقرّبه إلى النفس .

أو بأن يُخرج مخرج الهزل والدُّعابة [٨٩].

- وقال تأبط شراً :

٢٠- بل مَنْ لعذّالةٍ خذالة أشِبٍ * حرّق باللّوم جلدي ايّ تَحْراقِ

عنى الشاعر بقوله : (عذّالة وخذالة) رجلاً يعذله ويخذله بكثرة لومه ، وأتى بهذه الصيغة : (فعّالة) للدلالة على المبالغة بكثرة اللوم والعذل ، والاعتراض عليه بما يصنع أو ماهو دأبه . فهي من الصيغ الموضوعة في أصلها ووزنها اللغوي الصرفي للدلالة على المبالغة ، مثل قولهم : علاّمة ونسّابه : لكثير العلم ، والمعرفة بالأنساب . ومثل صيغة فعّالة هذه صيغة (فعّال) و (فَعُول) و (مِفْعال) و (فاعلة) و (فَعُولة). وغيرها [٩٠].

قال الأنباري : « ... وإنما قال : (عذّالة) وهو يعني رجلاً أراد المبالغة ؛ كقولهم : علاّمة ونسّابة) » [٩١].

فقد دلّ على وصف المبالغة الذي أراده الشاعر بطريق هذه الصيغة من صيغ المبالغة .

---

(٨٩) انظر : الإيضاح ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ .

(٩٠) مختصر الصرف ٥٩ .

(٩١) شرح المفضليات ١٨ .

وقال رجل من بِلْعَنْبر :

إذاً لقام بنصري مَعْشَرٌ خُشُنٌ * عند الحفيظة إنْ ذو لُوثَةٍ لانا

قال أبو عبدالله النمري في شرح بعض مفردات البيت وتحقيق القول في روايته: « (لحفيظة) : الغضب ٠ و (اللُّوْثَة) بالضم : الضعف والاسترخاء ؛ ومنه قولهم : (هو مُلْتاثٌ) ٠ وروى قوم : (لَوْثَة) بالفتح ؛ وهي القوة ، ومنها اشتُقّ (اللّيث) ، وأنكروا : (لُوثة) وكلتا الروايتين صواب »[92] ٠

ثم تكلم أبو عبدالله النمري على مذهب العرب في وصفهم الأشياء ؛ وأن فن (المبالغة) أحد مذهبيهم في الوصف ٠ وقد بيّن ذلك بالشواهد ، مُحقّقاً القول في مراد الشاعر ؛ من المبالغة أو الحقيقة في وصف قومه ؛ بناءً على رواية الفتح أو الضم من (لوثة) ، مختاراً رواية الضم على الفتح ؛ لقيامها على معنى الحقيقة التي يقوم بها فن (التعريض) من الشاعر بضعف قومه وتخاذلهم ٠

قال النمري :

« وللعرب مذهبان في وصف الشيء :

أحدهما : المبالغة ، وأهل هذا العصر عليه ٠

والمذهب الآخر : الحقيقة ؛ كقول تَوْبة يصف قَفْرة :

ترى ضُعَفاء القومِ فيها كأنَّهم * دَعاميصُ ماءٍ نَشَّ عنها غَديرُها

فقال : ضعفاء ، ولم يقل : أقوياء٠ ولو أراد المبالغة لقال كقول أبي النجم يصف قفرة:

* ترى الأشِدَّاء بها ضعافا *

وكقول الآخر :

قد أركبُ الآلةَ بعد الآلهْ

وأتركُ العاجزَ بالجدالهْ

مُنْعَفِراً ليستْ لهُ مَحالَهْ

المحالة هنا : الحيلة ٠ فقال : العاجز ٠ ولم يقل : الفارس ٠

فإن كان الشاعر أراد المبالغة فالرواية (لَوثة) بالفتح ، وإن كان أراد الحقيقة فالرواية (لُوثة) ٠ ولك أن تختار ٠ وإن كان الشاعر إنما عرّض بقومه ، ووصف

(٩٢) معاني أبيات الحماسة ٥ ٠

ضعفهم كانت الرواية بالضم لاغير ، وهي روايتنا واختيارنا »[٩٣] .

وقد أحسن أبو عبدالله النمري في كلامه على فن (المبالغة) وبيانه أنها أحد مذاهب العرب في وصف الأشياء . كما أحسن في شواهده المفصَّلة وفي تحقيقه مراد الشاعر العنبري في وصف قومه على معنى الحقيقة لا المبالغة ؛ لقيام فن (التعريض) على الحقيقة برواية الضمّ لكلمة (لوثة) التي اختارها النمري ورجّحها على رواية الفتح التي تحقق معنى آخر بليغ ؛ هو فن (المبالغة) التي تقوم على هذه الرواية دون رواية الضم .

وقد خطّأ المرصفي رواية من روى بالضم ؛ لأنها تحقق معنى الضعف والاسترخاء ؛ وهو معنى فاسد - حسب قوله - ورأى أن الصواب روايتها بالفتح ؛ لأن معناها القوة والشدة ؛ فيكون فيه كناية عن اشتداد الحرب وغشيان الكرب ، كما أنها تحقق غرض المبالغة بمدح بني مازن بالصبر والقوة[٩٤] .

وقد تكلم المرزوقي على فن (المبالغة والغلو) في معرض حديثه عن خصال عمود الشعر عند العرب ، مخبراً أن لهذه الخصال وسائط وأطرافاً يظهر فيها صدق الواصف وغلو الغالي واقتصاد المقتصد ، وأن هذه الأطراف والوسائط ؛ من الصدق والمبالغة والاقتصاد في الأوصاف هي مبنى اختيار النقاد وأساس تفضيلهم لنصوص الشعر ؛ لذلك نرى منهم من يقول : (أحسن الشعر أصدقه) ، وحجته : أن قدرة الصادق على الإجادة في الوصف مع كونه في إسار الصدق دليل اقتداره وحذقه . ومنهم من اختار مذهب الغلو والمبالغة ؛ حتى قيل : (أحسن الشعر أكذبه) ؛ لأنه أسقط عن نفسه مراعاة التقابل في تحقيق الصدق في الوصف فيما يصفه ، فلم يَحُدّنفسه بحدّ من أودية القول ؛ فتصرف في الوصف كيف شاء فانعكس ذلك على صياغته وصنعته وتصويره ؛ لأن ذلك مبناه - كما يقول المرزوقي - على المبالغة والتمثيل لا المصادقة والتحقيق .وقال : إن أكثر العلماء بالشعر ونقاده والشعراء على

---

(٩٣) معاني أبيات الحماسة ٦ ، ٧ .

(٩٤) انظر : أسرار الحماسة ٧٧/١ . وقد سبق بحث هذا البيت في فن التعريض وعرضت آراء النمري والمرزوقي والمرصفي ، ورجّحت مايراه النمري والمرزوقي ؛ لتحقيق رواية الضم فن (التعريض) ؛ وهو أبلغ في مقام الشاعر ، ولتحقيقها غرض المقابلة بين معنيين في أول البيت وآخره ، انظر ص : ٥٣٢ ، ٥٣٣ من هذا البحث .

هذا المذهب ؛ مذهب المبالغة والغلو .

ومن العلماء والنقاد من يختار مذهب الاقتصاد فيقول : (أحسن الشعر أقصده) ؛ لأنه ليس للشاعر أن يبالغ إلا فيما يكون به الشعر شعراً فقط ؛ بمعنى أنه له المبالغة في أدوات الشعر ووسائله دون تزوير في مضامينه أو إحالة لحقائقه ومعانيه(٩٥).

ونرى المرزوقي يميل إلى الرأي الوسط مذهب الاقتصاد ويرفض مذهب المبالغة والغلو ؛ قال :

« فما استوفى أقسام البراعة والتجويد أو جلَّها من غير غلوٍّ في القول ولا إحالة في المعنى ، ولم يخرج الموصوف إلى أن لايُؤْمَن لشيء من أوصافه ؛ لظهور السرف في آياته ، وشمول التزيُّد لأقواله كان بالإيثار والانتخاب أولى »(٩٦).

والظاهر من كلام المرزوقي - هنا ، وفيما نقلت عنه بالمعنى قبل - أنه يعني بالمبالغة والغلو شيئاً واحداً ؛ هو المبالغة .

- قال عبدالقيس بن خفاف :

٦- وسابغةً من جياد الدُّروع * تسمعُ للسيفِ فيها صليلا

٧- كَمَتْنِ الغديرِ زَهَتْهُ الدَّبورُ * يجرُّ المُدَجَّجَ منها فُضولا

ذكر المرزوقي في شرح البيتين - وتابعه التبريزي - أن الشاعر قصد فيهما إلى صفة الدرع وإثبات جودتها ، ولم يقصد إلى مدح لابسها . وعلى طريقة هذا الشاعر جرى كُثيِّر في وصف الدرع في قوله لعبدالملك بن مروان :

على ابن أبي العاص دِلاصٌ حَصينةٌ * أجاد المُسَدّي سَرْدَها وأذالها

ومن ثمَّ عابه عبدالملك ؛ لأنه مدح الدرع ولم يمدحه هو ؛ ولذلك فضّل عليه الأعشى في قوله يمدح قيس بن معدي كرب :

وإذا تجيء كتيبةٌ ملْمومةٌ * خرساءُ يخشى الذائدون نِهالَها

كنتَ المقدَّم غير لابس جُنَّةٍ * بالسيف تضربُ مُعْلِماً أبطالَها

---

(٩٥) شرح ديوان الحماسة ١/١١ ، ١٢ .

(٩٦) شرح ديوان الحماسة ١/١٢ .

وقد حاول كُثيّر أن يجد مخرجاً لنفسه وعذراً يعتذر به من هذا الحرج الذي وقع فيه ؛ فقال :

« يا أمير المؤمنين : وصفتكَ بالحزم ، ووصف الأعشى صاحبه بالخُرْق »٠

ثم بيّن المرزوقي – على لسان مُعترِض افترض اعتراضه – : أن مبنى قول الأعشى إنما هو على فن (المبالغة) ، وأن من يراها في الشعر أحسن من الاقتصاد يُفضّل قول الأعشى على قول كثير ؛ لأنه وفّى المبالغة حقّها في قوله ، فطريقته أسلم وقوله أعذر (٩٧).

– وقال قيس بن الخطيم :

٢- ملكتُ بها كفّي فأنهَرْتُ فَتْقَها * يَرى قائماً مِن دونها ماوراءَها

يرى المرزوقي في وصف الشاعر الطعنة بهذه السعة الشبيهة بالنهر « سَرَفٌ مستنكَر وخروج عن القَصْد مُسْتهجَن ٠ ويجري مجراه في (الغلو) قول مُهلهل :

فلولا الرِّيحُ أسمعَ أهــل حِجْرٍ * صَليلَ البيض يُقرع بالذُّكورِ » (٩٨)

ويرى المرزوقي أن عنترة في قوله :

أنْهَرْتُ لبَّتَهُ بأحْمَـــرَ قانــــئٍ * ورَشاشِ نافِذةٍ على الأثوابِ

يـرى أن عنترة في هـذا القـول أحسن من قول قيس ؛ لأن عنترة استعمل لفظ (الإنهار) مع اقتصاد بعيد عن مبالغة الغلو الخارج عن حدّ القصد والاعتدال إلى السرف والاستهجان (٩٩).

وقد أصاب المرزوقي في رأيه هذا الذي جرى فيه على مذهبه في تفضيل المبالغة المقبولة الجارية على مذهب التوسط والاعتدال ومقته الغلو الخارج عن الحد في القصد والاعتدال ٠

ومن فحوى كلامه ومضمون رأيه هنا ندرك أنه قد فرّق بين (المبالغة) و (الغلو) ، وأن الغلو عنده ، وإن كان نوعاً من المبالغة أو قد يكون رديف المبالغة عنده – قد يخرج عن المعتاد المعقول فيبوء بالهجنة والسرف فيُردّ ويُرفض ٠

---

(٩٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ٧٤٧/٢ ، ٧٤٨ ٠ وانظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٥٩/٢ ٠

(٩٨) شرح ديوان الحماسة ١٨٥/١ ٠

(٩٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٨٥/١ ٠

ومع أن التبريزي نقل كثيراً من تفسير المرزوقي لبيت قيس بن الخطيم إلا أنه ترك نقل المهم فيما يخص فن المبالغة والغلو ! [١٠٠].

- وقال حسّان بن نشبة :

٣- أبَوا أن يُبيحوا جارَهم لعدُوّهم * وقد ثار نقعُ الموتِ حتى تكوثرا

قال المرزوقي في بيان معناه العام :

« يقول : امتنعوا من أن يُخَلُّوا بين جيرانهم ؛ قبيلة كَلْب وبين أعدائهم ؛ حِمْيَرَ ، وقد ارتفع غبار الموت حتى التفَّ في الجوّ » [١٠١].

ثم بين المرزوقي درجات بعض الشعراء في تصويراتهم الفنية لإثارة النقع وتفاوتهم في ذلك ، وأنّ فيه من تجاوز الشاعر الذي يعدّ تصويره ارتفاع الغبار حتى التف في الجو تصويراً اعتيادياً ، لكن من الشعراء مَنْ بالغ في تصوير تصاعد الغبار وصورته بالسحاب ، ومنهم من بالغ أكثر حتى جعله يسدّ عين الشمس ، وصار النهار كالليل تراءى كواكبه ،حتى فاق المتنبي الجميع وبلغ حداً من الإفراط شنيعاً في تصويره ذلك النقع في المعركة ؛ يقول المرزوقي في بيان ذلك :

« وهذا الذي أشار إليه بقوله : تكوثر من التراكم جعله بعضهم كالسحاب ، وجعله بعضهم يسدُّ عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب، وحتى صار النهار بسببه كالليل.

وتجاوز المتنبي جميع ذلك حتى بلغ حداً من الإفراط مُسْتَشْنَعاً ؛ فقال :

عَقَدتْ سنابِكُها عليهـــا عِثْيَراً * لو تبتغي عَنَقاً عليه لأمْكنا » [١٠٢].

وكأنما يشير المرزوقي بقوله : « وجعله بعضهم يسد عين الشمس حتى ظهرت له الكواكب ... » إلى قول بشار :

كأنَّ مُثارَ النقــع فــوق رُؤوسنا * وأسيافَنا ليلٌ تهاوى كواكبُهْ

وقول بشار وإن كان من مبالغة الغلو ، إلاّ أنه غلو مقبول حسَّنه مافيه من صورة التخييل الطريف بصورة التشبيه التمثيلي .

---

(١٠٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/١٧٨ ، ١٧٩ .

(١٠١) شرح ديوان الحماسة ١/٣٣٨ .

(١٠٢) شرح ديوان الحماسة ١/٣٣٨ .

أما بيت المتنبي فهو غلو مفرط خرج به عن حدّ الاعتدال الذي يمكن قبوله إلى حد الاستهجان المستشنع . وإلا فمن يمكنه أن يقبل بتصوير غبار هذه الخيول في تلك المعركة منعقداً ؛ بسبب كثرته وشدة كثافته إلى درجة يُمكن الخيل أن تسير عليه سيراً سريعاً لو أرادت ذلك ! .

إن ذلك مبالغة وغلو مفرط لايقبله العقل ولم تجر به العادة ؛ فهو تصوير مردود مستهجن ، وإن كان ذا بلاغة وتصوير فني بديع . وكأنما يشير المرزوقي في تصوير الشاعر الأول - حسان بن نشبة - إلى ضرب من التصوير الاعتيادي الخارج عن المبالغة والغلو ، وبالتصوير الثاني - تصوير الغبار بالسحاب - إلى صورة المبالغة المقبولة ، وبالتصوير الثالث - تصوير بشار - إلى المبالغة بطريق الغلو المقبول أيضا . أما تصوير المتنبي فيشير به إلى صورة المبالغة بطريق الغلو الغالي المفرط الذي لايُقبل بحال . وقد سمّاه مبالغة بطريق (الإفراط) وهو معنى مبالغة (الغلو المفرط).

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي شرح معنى بيت حسان بن نشبة بنصه ، لكنه لم ينقل عنه مايخص الصور الفنية عند الشاعر وغيره ممن أشار إليهم المرزوقي في تصوير الغبار المثار في المعارك ![١٠٣].

- وقال مُويلك المزموم يرثي امرأته :

٢- انّى حللْتِ وكنــتِ جِدَّ فَروقَةٍ * بلداً يَمُرُّ به الشجاع فيفزعُ

قال المرزوقي :

« وفروقٌ : بناء المبالغة ، وازداد تناهياً بدخول هاء المبالغة عليه »[١٠٤].

وقال التبريزي :

« وفروق : بناء للمبالغة ، ودخول الهاء فيها زادته مبالغة »[١٠٥].

ومعنى القولين في بيان وجه المبالغة عند الشاعر واحد لا اختلاف فيه إلا أن قول المرزوقي :« وازداد تناهياً بدخـول هــاء المبالغــة عليه » أبلغ من قول التبريزي :

(١٠٣) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣٢١/١ .
(١٠٤) شرح ديوان الحماسة ٩٠٣/٢ .
(١٠٥) شرح ديوان الحماسة ٣٦٠/٢ .

« ودخول الهاء فيها زادته مبالغة » !.

وهذا من أبنية المبالغة على وزن (فَعُول) إحدى صيغ المبالغة المعروفة . وقد أحسن الشاعر جداً في استخدامه في هذا الموضع من البيت ؛ ومما زاده حسناً كونه بناء مبالغة وصفاً لامرأة من طبعها الفَرَق والفرع والهلع . وجاءت هاء المبالغة في هذا البناء لتؤكد المبالغة وتزيدها تناهياً ؛ كما ذكر المرزوقي والتبريزي .

- وقال بشّار :

ولستُ بناسٍ مَنْ يكون كلامُهُ * بأذْني وإن غُيِّبْتُ قُرْطاً مُعلّقا

قال العبيدي دالاً على وجه (المبالغة) في البيت :

« لا أكون ناسياً للذي يكون كلامه قرطاً معلقاً بأذني وإن غُيّبْتُ عنه ، قوله : (وإن غيّبت) شرط للمبالغة ماقبله يدل على الجواب »[(١٠٦)] .

وإنما قصد العبيدي أن قوله : (وإن غيّبت) جملة اشتراطية عزّزت من صورة المبالغة القائمة في البيت . وقد جاءت الجملة الشرطية هنا جملة اعتراضية - والاعتراض إحدى صور الإطناب - والغرض البلاغي لهذا الإطناب بصورة الاعتراض هنا : تأكيد معنى المبالغة في البيت ؛ للدلالة على تأصُّل حبه لمحبوبه وتجدّد ذكراه عنده وشدّة تعلّقه فيه حتى وإن أصابته غيبوبة يفقد بها وعيه فلن ينساه أو ينسى ذكره وحلاوة حديثه الذي تعلّق به وصار جزءاً منه لاينفك عنه كالقرط في الأذن .

والصورة الفنية للمبالغة هنا صورة باهتة ضعيفة ، وبخاصة اجتلاب صورة القرط للأذن للدلالة على شدّة التعلق ، كما أن في صورة المبالغة بجملة الشرط الاعتراضية على الرغم مما فيها من تمكن فن المبالغة بطريق الغلو فيها إلا أن فيها دناءة وخسّة وفيها نفرة ووحشة تجعل المتلقي يُشيح بنفسه وعقله عن تقبلها ؛ زيادة على مافيها من كذب وإحالة ؛ فهي مبالغة بطريق الغلو الكاذب المستهجن ، لدناءة التصوير فيه وتسفُّله وخسته ولؤمه ، ولما فيه من كذب وإحالة ممقوته ومخالفته المعهود في العقل والعادة . ولكنه ضياع الحب وهيام المحبين وجنونهم ! . أعاذنا الله من

---

(١٠٦) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٤ .

أحوالهم بمنّه وكرمه ولطفه ! .

- وقال سلْمي بن ربيعة :

دارتْ بأرزاقِ العُفــــاةِ مَغالقٌ * بيَدَيَّ مِن قَمَعِ العِشارِ الجِلَّةِ

قال المرصفي :

« الجلّة) : العظام من الإبل ؛ الذكر : جليل ، والأنثى : جليلة .

يقول : دارت قِداح الميسر بيدي فخرجت فائزة ذات أنصباء تفي بأرزاق العفاة .

وذلك مذهب العرب إذا اشتد القحط وكَلَب الزمان . ولقد بالغ في جوده بقوله : (من قمع العشار الجلة) ؛ وذلك مما تضنّ بمثله العرب »[(١٠٧)] .

والمقصود من كلام المرصفي قوله في بيان فن المبالغة في البيت ، ووجه هذه المبالغة ؛ أعني من قوله :

« ولقد بالغ في جوده ... » إلى آخر كلامه .

فالمرصفي يرى أن الشاعر قد ركب مركب المبالغة في وصفه جوده وتمدحه بنفسه وافتخاره ، وقد بنى المرصفي حكمه هذا على الشاعر بأنه مُدَّعٍ لصفة الكرم والجود ، وليس بصادق في هذه الدعوى ؛ بنى المرصفي ذلك على أن ما ادّعاه الشاعر مما تبخل به العرب عادة ولاتجود بأمثاله . وقد يستقيم للمرصفي حكمه على الشاعر بكذب دعواه فيما ادّعاه مبالغةً وقد لايستقيم ؛ لأن صفة الكرم والجود في العرب صفة قديمة أصيلة وهي مما يتفاخرون به ويتنافسون وليس بمستغرب من شاعر يجد مثل هذه الجلة من الإبل أن يفتخر بنحرها لمعتفيه حتى يجمع لقومه بين شرف الشعر ، وشرف الكرم ! .

ي - المذهـب الكلامـي :

- قال آخر :

إذا كنتَ في دارٍ وضامكَ أهلُها * وقلبكَ مشغوفٌ بها فتَغَرَّبِ

فإنّ رسولَ اللهِ لم يستقم له * بمكّةَ أمرٌ فاستقام بيَثْرِبِ

---

(١٠٧) أسرار الحماسة ١/١٤٦ .

نوّه العبيدي بأن هـهنا لطيفة ؛ وهي أنه إذا كان الأمر بالاغتراب عن الأوطان مع حبّها متأكداً أحياناً فإن الأمر بالاغتراب عنها مع عدم محبّتها آكد . والدليل على ذلك اغتراب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - عن بلده مكة مع حبه لها إلى المدينة التي صلح مع ذلك أمره فيها لما هاجر إليها [(١٠٨)].

لكن العبيدي لم يبين الفن البديعي المعنوي الذي تنتسب إليه هذه اللطيفة البلاغية التي تضمنها هذان البيتان ، وهو مايعرف عند البلاغيين بفن (المذهب الكلامي) ؛ « وهو : أن يورد المتكلم حجّة لما يدّعيه على طريق أهل الكلام » [(١٠٩)].

- ومثل هذا قول الآخر :

قَلْقِلْ رِكابَكَ للفَلا * ودَعِ الغوانيَ للقصورِ

فمُحالِفوا أوطانِهم * مِثلُ سكّانِ القُبورِ

لولا التَّغَرُّب مارقى * دُرُّ البُحورِ إلى النُّحورِ

وقد علّق العبيدي عليه بتعليق عام شرح فيه بعض مفرداته اللغوية مبيناً المعنى الإجمالي الذي تضمّن - كما تضمنت الأبيات بوضوح - الإشارة إلى فن (المذهب الكلامي) ، لكن العبيدي لم يذكر المصطلح الفني لهذا الفن أثناء شرحه هذه الأبيات مع شدّة تضمنها له وإشارتها إليه كما ذكرت ! [(١١٠)].

- وقال العباس بن الأحنف :

قالتْ ظَلومٌ وماجارتْ وماظَلَمتْ * إنّ الذي قاسَني بالبدرِ قد ظلما

البدرُ ليستْ له عينٌ مُكحّلةٌ * ولامحاسنُ لفظٍ يبعث السَّقَما

في هذين البيتين فن (المذهب الكلامي) القائم على المنطق المؤيد بالأدلة والحجج لإثبات صدق الدعوى .

---

(١٠٨) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ١١٥ ، ١١٦ .

(١٠٩) الإيضاح ٥١٦ .

(١١٠) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ١١٦ .

قال العبيدي مشيراً إلى هذا الفن :

« ... ومقول القول : إن الذي قاسني أي : شبّهني بالبدر في الحسن والبهجة قد ظلم عليَّ ، ثم استدلتْ على ما ادّعتْه من زيادة حسنها على البدر فقالت : البدر ليست ... إلى آخره »[111] .

وإشارة العبيدي إلى فنّ (المذهب الكلامي) كانت في قوله : « ثم استدلّتْ على ما ادّعتْه من زيادة حسنها على البدر ... » فكلمة (استدلت) و (ادّعته) تشير إلى مصطلحي (الحجّة) و (الدعوى) الواردين في حدّ فن (المذهب الكلامي) .

ثم وازن العبيدي بين هذين البيتين ؛ من حيث المضمون والوجهة الفنية المتصلة بفن (المذهب الكلامي) ؛ وازنهما في ذلك ببيتين آخرين فقال : « وقريب منه قوله يزيد بن معاوية :

أتُشَبّهني بالبدر هذا تناقُصٌ * لقدْري ولكنْ لستُ أول مَنْ هُجِي

ألم تر أن البدر عند كماله * إذا بلغ التشبيه كان كدُمْلُجي »

وموازنة العبيدي بينهما بطريق المماثلة في المعنى والمضمون وتعلُّقهما معاً بفن (المذهب الكلامي) القائم على إثبات الدعوى بالحجة والبرهان . وقد جاءت الحجة والاقناع هنا بطريق التشبيه المقلوب ؛ مبالغةً في الدعوى بأن المشبه به أظهر في وجه الشبه وأقوى من المشبه ! .

ك - حُسْن التّعليل :

- قال أبو هلال العسكري :

زَعَم البنفسجُ أنَه كعِذارِه * حُسْناً فسلُّوا من قفاهُ لسانَهُ

قال العبيدي : إن إثبات الزعم أو إسناده إلى البنفسج إسناد مجازي لاحقيقي؛

---

(١١١) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٨ .

(١١٢) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٨ . وقول يزيد : ألم تر أن البدر عند كماله إذا بلغ التشبيه .. زيادات هي إلى الحشو أقرب ، وإلى سدّ فراغ البيت أدعى ؛ وإلاّ فإن من المعلوم أن البدر هو المكتمل شكلاً وضوءاً ، والتشبيه لايكون إلا في البدر ! .
وأرادتْ بالدُملج هنا : سِوارها الفضّي الذي في عضدها . انظر : اللسان ، مادة (دَمْلج) .

لتناسب لون العذار مع أوراق البنفسج الضعيفة وتشابههما ؛ ولذلك زعم أنه كعذار المحبوب من جهة الحسن والبهجة . قال العبيدي :

« وزعمه خطأ ؛ فلهذا أُخرج وسُلّ من طرف القفا لسانه بهذا الجرم . وإثبات اللسان له مجاز أيضاً ؛ لأن مَنْ له لسان لابدّ له من أن يكون له فَمٌ ، فما لافَمَ له لا لسان له »[١١٣] .

وإسناد الزعم إلى البنفسج على مابيّنه العبيدي وفصّله فنّياً ليس من الإسناد بطريق (المجاز العقلي) ، لكنه من الإسناد بمعنى الإضافة والنسبة لعلاقة المُلابَسة والمشابهة فهو مجاز بطريق الاستعارة بالكناية ؛ وهو ما أشار إليه العبيدي بقوله :

« وإثبات اللسان له مجاز أيضاً ؛ لأن من له لسان لابد له من أن يكون له فم ... » إلى آخر كلامه .

لكن العبيدي لم يذكر الفن البديعي الذي تضمنه هذا البيت ؛ وهو فن (حسن التعليل) ؛ أحد فنون البديع المعنوي .

قال القزويني في حدّ هذا الفن :

« وهو : أن يُدَّعى لوصف عِلّة مناسبة له باعتبار لطيف غير حقيقي »[١١٤] .

وهذا الحد ينطبق انطباقاً تاماً على بيت أبي هلال العسكري في زعم البنفسج أنه كعذار المحبوب ، ثم معاقبته بهذا الزعم بأن سُلّ لسانُه من قفاه ! ؛ ولذلك عدّ القزويني بيت أبي هلال من لطيف فن (حسن التعليل)[١١٥] .

ل - تأكيد المدح بما يُشبه الذمّ وعكسه :

- قال سَبْرة بن عمرو الفقعسي :

أعيَّرْتنا ألبانَها ولُحومَها * وذلك عارٌ يابنَ ريطةَ ظاهرُ

كثرة الإبل المعدّة للنحر والحلب ليس مما يُعيَّر به الرجل الكريم وليس العيب فيما أُظهر مما لايُستحيا من إظهاره وإشاعته بين الناس ، ولكن العيب فيما أُخفي

---

(١١٣) شرح المضنون به على غير أهله ٢٩٣ ، ٢٩٤ .

(١١٤) الإيضاح ٥١٨ .

(١١٥) انظر : الإيضاح ٥١٨ ، ٥١٩ .

واستُحي من إظهاره[١١٦].

ذلك مضمون مافسَّره به أبو عبدالله النمري . ومعنى البيت ظاهر . ومعنى الاستفهام فيه محمول لتحقيق غرض الاستهزاء والسخرية والتهكم .

ومضمون البيت بعامته داخل في فن مايسمّى : (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، لكن النمري لم يذكر دلالة البيت على هذا الفن وتضمّنه إياه وإن كان مجمل شرحه وبيانه الفني لمعنى البيت - الآنف ذكره - يشير إلى هذا الفن إشارة خفيفة .

- وقال عبدالملك الحارثي :

١٩ - وأسيافُنا في كل غربٍ ومشرقٍ * بهنَّ من قِراعِ الدارعين فُلــولُ

قال المرزوقي في شرح البيت :

« مثله قول النابغة :

ولاعيبَ فيهم غيرَ أنَّ سُيوفَهم * بهــن فُلُولٌ مِن قراعِ الكتائب

ثم أخذ في شرح بيت الحارثي ، وبيان مراد الشاعر[١١٧].

والمثلية التي عناها المرزوقي هي المثلية في المعنى العام المتضمن إثبات هذا الوصف المفضي لإثبات صفة المدح والافتخار ، وليست المثلية الفنية ؛ فإن بيت النابغة من فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) أحد فنون البديع المعنوي ، فهو آكد وأبلغ في إثبات صفة المدح مما ورد عند الحارثي من مدح معتمد على الإثبات والتقرير المجرّد فقط ، دون استصحاب فن آخر بديع بليغ يؤكده ويقويه ؛ كما كان عند النابغة[١١٨].

ومع أن التبريزي نقل عن المرزوقي جُلَّ شرح بيت الحارثي إلا أنه لم يذكر بيت النابغة الذي ذكره المرزوقي شاهداً على مماثلة بيت الحارثي ![١١٩].

(١١٦) انظر : معاني أبيات الحماسة ٦٢ .

(١١٧) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/١٢٢ .

(١١٨) وقد استشهد القزويني ببيت النابغة على هذا الفن ؛ أعني (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، وجعله من الضرب الأول منه ؛ أفضل ضربي هذا الفن ؛ وهو : « أن يُستثنى من صفة ذم منفية عن الشيء صفة مدح بتقدير دخولها فيها » . الإيضاح ٥٢٤ .

(١١٩) انظر : شرح ديوان الحماسة ١/١١٦ ، ١١٧ .

- وقال النابغة الجعدي :

٢- فتىً كَمُلَتْ خيراتُه غيرَ أنَّه * جوادٌ فما يُبْقي من المال باقيا

في هذا البيت فنّ (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ فقد مدح صاحبه بكمال أخلاقه وصفاته ثم استثنى بقوله : (غير أنه ٠٠٠) فظُنَّ أنه يستثني صفة ذم هي فيه ثابتة تقدح في كمال أخلاقه وفضائله فإذا به يأتي بصفة مدح يؤكّد بها ماسبق أن أثبته من كمال أخلاقه ومحامد خصاله ؛ إذ مدحه بهذا الاستثناء بالجود وكمال الكرم وأنه لايبقي من المال بقية وإنما يفرقه على المحتاجين والعُفاة ٠

وبعض البلاغيين يسمّى هذا الفن ؛ أعني (تأكيد المدح بما يشبه الذم) (الاستثناءَ)[١٢٠]، وسمّاه به المرزوقي أخذاً من دلالة أسلوب الشاعر وطريقة كلامه ؛ فقد قال بعد أن أثبت صفات المدح الأولى : (غير أنه ٠٠٠) فاستثنى ٠ قال المرزوقي في شرح البيت والإشارة إلى فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) فيه :

« وقوله : (فتىً كملت خيراته غير أنه جواد) هذا استثناء في نهاية الحسن ؛ فهو كالتأكيد لأول الكلام ؛ لأن كونه جواداً لايكون عيباً فيخرجه من قوله : (كملت خيراته) ، لكنه إذا كان عيبه المستثنى من الخيرات الجودَ الذي هو مُؤْثَر عندالله تعالى وعند الناس فخصاله المحمودة الباقية ماذا ترى تكون ، فهو استثناء منقطع من الأول ؛ كأنه قال : كملت خيراته لكنه جواد »[١٢١] ٠

وفي قول المرزوقي : « فهو استثناء منقطع من الأول ؛ كأنه قال : « كملت خيراته لكه جواد » ٠ وماسبق هذا الكلام من إيضاح للطبيعة الفنية لهذا الفن الذي سماه : (الاستثناء) ، على سبيل التوكيد ، وامتدحه بأنه قد وقع في نهاية الحسن

---

(١٢٠) سمّاه (الاستثناء) ابن رشيق القيرواني مجاراةً للحاتمي ٠ انظر : العمدة ٤٨/٢ ٠ أما ابن المعتز فقد سمّاه : (تاكيد مدح بما يشبه الذم) ، وجعله من محاسن الكلام والشعر التي أضافها إلى فنون البديع الخمسة الرئيسة ، وقد استشهد عليه ببيت النابغة النبياني :
(ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم * ٠٠٠ ٠٠٠ ٠٠٠) ، وببيت النابغة الجعدي المذكور - موضع البحث - غير أنه رواه : فتى كملت أخلاقه ٠٠٠) بدل (خيراته) الواردة عند المرزوقي ٠ انظر : البديع ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٢ ٠ وقد درج البلاغيون على تسمية ابن المعتز لهذا الفن ٠ واستشهد ببيت الجعدي أيضاً القزويني ، وجعله شاهداً على الضرب الثاني من فن (تاكيد المدح بما يشبه الذم) ٠ انظر : الإيضاح ٥٢٤ ٠

(١٢١) شرح ديوان الحماسة ٩٦٩/٢ ، ٩٧٠ ٠

والجـودة ؛ هــذا كله مما يلتقي فيــه مع القزويني حينما قــال بعد أن جعل بيـت النابغة الجعدي - موضع البحث - شاهداً على الضرب الثاني من فن (تأكيد المدح بما يشبـه الذم) ؛ وهو : « أن يثبت لشيء صفة مدح ، ويعقّب بأداة استثناء تليها صفة مدح أخرى له » ؛ قال بعد ذلك : « وأصل الاستثناء في هذا الضرب أيضاً أن يكون منقطعاً ، لكنه باقٍ على حاله لم يقدّر متّصلاً ، فلا يفيد التأكيد إلا من الوجه الثـاني من الوجهين المذكورين ؛ ولهذا قلنا : الأول أفـضل » . ثم استشـهد ببيت النابغة الجعدي [١٢٢].

وقد جعل المرزوقي بيت النابغة الجعدي الأول :

١- فتىً كان فيه مايسرّ صديقه * على أن فيه مايسـوء الأعاديا

مثل الثاني :

٢- فتىً كملت خيراته غير أنـــه * جواد فلا يُبقي من المال باقيا

- الآنف بحثه - ؛ في أنه جعلهما من فن واحد ؛ هو (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ فقال المرزوقي في بيان ذلك :

« ... وإذا تأملتَ وجدت البيت الثاني مثلَ البيت الأول ؛ في أنه أتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح ؛ فعجز كل واحد منهما يؤكدّ صدره ، ويزيده مبالغة معنى وتظاهُر مبدأ ومنتهىً ومثلهما بيت النابغة :

ولاعيب فيهم غير أن سيوفهم * بهن فلول من قراع الكتائب » [١٢٣].

وعَدُّ البيت الأول للنابغة الجعدي : (فتى كان فيه مايسرّ صديقه * ... ...) مثل بيته الثاني وبيت النابغة ؛ في أنهما من فن واحد ؛ هو : (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مُعوّلُه الوجهة الفنية العامة من جهة اتباع صفة مدح لصفة مدح أخرى؛ على سبيل الإضافة والتوكيد للمعنى ، وليس معوله في عدّه مثلهما في دخولهما في هذا الفن قيامه على الاستثناء ؛ لأنه ليس فيه استثناء مثلهما ، وإنما هو قائم على مايشبه العطف بأسلوب العطف أو الاتباع العامّ في قولـه : « على أن فيـه ... » ؛ لزيادة

---

(١٢٢) الإيضاح ٥٢٤ .

(١٢٣) شرح ديوان الحماسة ٢/ ٩٧٠ .

المدح وتوكيد صفاته ؛ ذلك بأن الجعدي امتدح صاحبه بأنه جماع الأخلاق والآداب التي تسرّ الصديق ، ثم أردف بكلام يفهم منه تأكيد صفات المدح العامة التي أثبتها أولاً بقوله : « فيه مايسر صديقه » ؛ فأتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح - كما يقول المرزوقي - ؛ فأثبت أن ممدوحه حرب على العدا ينالهم بالشر والأذى ، كما أنه قريب من الصديق جماع لخيره ومسرّاته ؛ فقد أكّد بهذا صدر البيت بعجزه ، وزاده قوةً ومبالغة في إثبات صفات المدح . فالبيت من هذا الجانب معدود في فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم)[١٢٤].

ولم يشر التبريزي إلى هذا الفن في بيتي النابغة الجعدي ؛ لابمصطلح (الإستثناء) ولابمصطلح (تأكيد المدح بما يشبه الذم) مع أنه نقل أكثر شرح البيتين عن المرزوقي ![١٢٥].

- قال الخفاجي :

قومٌ إذا طلب الأعداء عَيْبَهُمُ * فما يقولون إلاّ أنّه بَشَرُ

قال العبيدي في شرحه وبيان معناه :

« يقول : هم قوم إذا طلب الأعداء عيبهم - فلم يقفوا ولم يطّلعوا على عيب واحد فيهم ؛ حتى يذكروا ويفشوا بين الناس فلم يقولوا شيئاً إلا أنه بشر ؛ فالذي ذكروا من العيب والنقصان فهو بالحقيقة شرف وزيادة فضل . وفي هذا البيت مبالغة عظيمة في المدح »[١٢٦].

ففي هذا البيت فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ، وقد دل عليه البيت وطبيعة تركيبه الفني دلالة ظاهرة ، كما أشارالعبيدي إليه إشارة خفيفة في شرحه العام ،

---

(١٢٤) وقد عدّه ابن رشيق من هذا الفن الذي سمّاه (الاستثناء) ؛ فقال « فكأنه لما كان فيه مايسوء أعاديه لم يطلق عليه أنه يسرّ فقط ، وذلك زيادة في مدحه » . العمدة ٤٨/٢ .
ويصلح البيت كذلك شاهداً على فن (التكميل أو الاحتراس) أحد صور (الإطناب) ، كما يصلح شاهداً كذلك - على فن (التتميم) - أحد صور (الإطناب) - ، ولكن صلاحيته لهذا الفن على وجه مرجوح ؛ بتقدير لازم علة اعتبارية ، وقد سبق إيضاح ذلك في مبحث (التتميم) انظر ص : ٣٠٠ ، ٣٠١ من هذا البحث .

(١٢٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٩/٣ ، ٢٠ .

(١٢٦) شرح المضنون به على غير أهله ١٩٢ .

وبوجه خاص في قوله الأخير : « وفي هذا البيت مبالغة عظيمة في المدح » .

- وقال آخر :

إذا عِبْتَها شبَّهْتَها البدرَ طالعاً * وحسبكَ من عيب لها شَبَهُ البدرِ

قال العبيدي :

« يعني : إذا أردت أن تعيبها فلم تجد فيها عيباً إلا أن شبَّهتَها البدر ، وحسبكَ ؛ أي : كفاك شبه البدر من عيب لها ؛ يعني : لم يكن فيها عيب سوى هذا ، ومَنْ لم يوجد من العيب فيه سوى هذا فهو في غاية الكمال »[١٢٧] .

والبيت ظاهر الدلالة على دخوله في فن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) ؛ إذ تركيبه الفني ؛ حين جعل العيب المطلوب فيها مدحاً محقّقاً ، أكّده بعد بقوله : (وحسبك من عيب لها شبه البدر) .

وكلام العبيدي في شرحه العام يشير إلى هذا ، كما أن قوله الأخير : « ومن لم يوجد فيه سوى هذا العيب فهو في غاية الكمال » يدل على دخول البيت في هذا الفن .

- قال ابن زيّابة :

٣- الرُّمْحُ لا أملأُ كفّي بِهِ * واللِّبْدُ لا أتْبَعُ تَزْوالَهُ

البيت من فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) .

والدليل على أنه من هذا الفن أن المقام مقام تعيير بالجهل وتهكم وسخرية بمن عناه الشاعر في هذين البيتين السابقين على هذا البيت ؛ وهما :

نُبِّئْتُ عَمْراً غارزاً رأسَه * في سِنَةٍ يُوعِدُ أخوالَهُ

وتلكَ مِنْهُ غيرُ مأمونةٍ * أن يفعلَ الشَّيءَ إذا قالَهُ

فإن تمدّح الشاعر بنفسه في قوله (الرمح لا أملأ كفي به * ... ...) يعني تعريضه بخصمه الذي عيّره في البيتين السابقين بالجهل وتهكم به وسخر منه ، وإزراء من الشاعر بفروسية هذا الخصم ؛ وفيه ؛ كما يقول المرزوقي : « إشارة إلى أن

(١٢٧) شرح المضنون به على غير أهله ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

أضداد هذه الأوصاف مجتمعة فيه ؛ فيجوز أن يكون المعنى : إنني لا أقتصر من تعاطي أنواع السلاح على الرمح فقط ، ولكني أجمع في الاستعمال بينها »[١٢٨].

وهذا موضع من المواضع التي يصدق فيها فنُّ (تأكيد الذم بما يشبه المدح) ؛ لأن الشاعر أراد تأكيد ذمّه خصمه ؛ بدلالة الحال المعلومة من سياق الأبيات ، وكانت وسيلته في تأكيد هذا الذم إتيانه بصفات مدح أقرّها لنفسه وأثبتها لذاته هو ، في حين أنه نفى هذه الصفات عن خصمه ، وأثبت ضدّها له ؛ فهو من فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) .

وقد كانت إشارات المرزوقي إلى هذا الفن ومصطلحه ظاهرة وإن لم ينص عليه نصاً ، لكنه ذكر مصطلحات : (المدح أو التمدح) و (التعريض) بخصمه والإزراء به ، والإشارة إلى أن أضداد هذه الأوصاف مجتمعة في الخصم . وكل هذا ، مع ماتقدم من تعيير للخصم بالجهل ، وتهكم به وسخرية ، ومع مايجيء بعد هذا البيت ؛ وهو قوله :

الدّرعُ لا أبْغي بها ثَروةً * كلُّ امرئٍ مُسْتَودَعٌ مالَهُ

وتعليق المرزوقي عليه بقوله : « لولا أن قصده في التمدّح إلى التعريض بالمخبَّر عنه لكان لامعنى لهذا الكلام »[١٢٩].

كلُّ ذلك يعني الدلالة على فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) وكله يشير إليه إشارة قوية وإن لم يذكره بمصطلحه الفني البلاغي المشتهر به عند البلاغيين .

أما التبريزي فلم يتعرض لبحث البيت - موضع البحث - ؛ أعني قول ابن زيّابة : (الرمح لا أملأ كفي به * ... ...) - من وجهة فنية تدل على فن (تأكيد الذم بما يشبه المدح) أو تشير إليه ؛ على النحو الذي سبق عند المرزوقي ، أو مايقرب منه ![١٣٠].

---

(١٢٨) شرح ديوان الحماسة ١٤٣/١ .

(١٢٩) شرح ديوان الحماسة ١٤٤/١ .

(١٣٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ١٣٩/١ .

م - تجاهل العارف :

- قال تأبّط شرّاً في رثاء ابن أخته الشنفرى :

فإنكَ لو لاقيْتَني بعد ماترى * وهل يلْقَيَنْ من غيّبتْهُ المقابرُ

قال الأنباري في بيان المعنى ، وفي إشارة إلى فن (تجاهل العارف) :

« قوله (بعدما ترى) : كأنه يخاطبه وهو حاضر على الغلط ، ثم قال : (وهل يلقين) وهذا كقولهم :

فلا تبعدن ياخيرَ عمرو بـن جندب * بلى إنَّ مَنْ زار القبورَ ليَبْعُدا

وقوله :

قِفْ بالديار التي لم يعفهـا القِدَمُ * بلى وغيَّرها الأرواح والدِّيَمُ »[١٣١]

فقول الأنباري : « كأنـه يخاطـبه وهو حاضر على الغلط ... » إلى آخر كلامه - يشير إشارة خفيفة إلى مايعرف عند البلاغيين بفن (تجاهل العارف) ؛ أحد فنون البـديع المعنوي ؛ ذلك أن مبنى هذا الفن - غالباً - على الغلط أو المغالطة ، والادّعاء ابتداءً صحة الحكم الذي حكم به أو الخبر الذي أخبر به ؛ ولذلك يتصحح الغلط وتزول الدعوى وتنتكث في آخر الكلام ذاته ، أو في دلالة الحال وقرينة المقام ؛ كما هو ظاهر في البيت والبيتين بعده .

ولعل مما خفف الغلط أو التجاهل عند تأبط شراً إيرادُه الحرف (لو) في صدر بيته . ولايأتي هذا الفن إلا لتحقيق نكتة بلاغية ، وقد سمّاه السكاكي : « سَوْق المعلوم مَساقَ غيره » . وقال : « ولا أحب تسميته بالتجاهل »[١٣٢] .

وسماه القزويني (تجاهل العارف) ، وذكر النكت والأغراض البلاغية التي يحققّها هذا الفن ؛ وعدّ منها : (التوبيخ) و (المبالغة في المدح أو في الذم) و (التَّدلُّه في الحبّ) و (التحقير) و (التعريض)[١٣٣] .

وقد يصح اعتبار بيت تأبط شراً والبيتين المستشهد بهما بعده من فن (الرجوع) ؛ على أساس انتقاض ماقرّره كل شاعر منهم في أول بيته بما ساقه من كلام في آخره .

---

(١٣١) شرح المفضليات ١٩٩ .
(١٣٢) مفتاح العلوم ١٨٠ .
(١٣٣) انظر : الإيضاح ٥٣٠ ، ٥٣١ .

وهذا هو مبنى فن (الرجوع) الذي تقدم بحثه ودراسته .

- وقال أبو فراس الحمداني :

مُسيءٌ مُحْسِنٌ طوراً وطورا * فما أدري عَدُوّي أم حبيبي ؟

قال العبيدي :

« هو مسيء إليّ طوراً أي : مرة ، وهو محسن إليّ مرة أخرى ؛ فما أدري أهو عدوي أم حبيبي ؛ لأنه طوراً يفعل بي فعل الأعداء من الإساءة ، وطوراً فعل الأحبّاء من الإحسان » .

وأردف العبيدي القول :

« ويسمّى هذا الكلام في علم البيان : (تجاهل العارف) ؛ لأنه يعلم أنه حبيب له فيتجاهل فيه ؛ لما يصدر منه مرة فعل الأعداء »[(١٣٤)] .

وقد أحسن العبيدي في دقته الفنية ؛ حين نقل تسميتهم ماتضمنه مثل هذا البيت من فنّ (تجاهل العارف) . كما أحسن في بيان العلة الفنية لعدّ هذا البيت من هذا الفن ؛ وذلك بقوله : « لأنه يعلم أنه حبيب فيتجاهل فيه ... » .

لكنه لم يصب في نسبة هذا الفن إلى علم (البيان) ؛ لأنه فنّ بديعي معنوي داخل في فنون (البديع) ومباحثه . وقد تقدم الكلام في هذا الخلط في المفهومات الفنية لدى العبيدي في مدخل هذا الفصل : (مفهوم البديع عند الشراح)[(١٣٥)].

ن - نفي الشيء بإيجابه :

- قال أبو ذؤيب الهذلي :

٥٣- مُتَفَلّقٌ انساؤها عن قانئٍ * كالقُرطِ صاوٍ غُبْرُه لايُرضَعُ

الصاوي : اليابس . الغُبْر : بقية اللبن ؛ ومراده : أنها ناشفة الضرع لم تحمل منذ زمن طويل ؛ فهو أشد لها وأصلب .

---

(١٣٤) شرح المضنون به على غير أهله ٤١٨ .

(١٣٥) انظر ص : ٥٤٥ ، ٥٤٦ من هذا البحث .

وأورد الأنباري قول الأصمعي في قول الشاعر : (غبره لايرضع) . وتفسير الأصمعي لهذا التركيب يشير إلى أنه من فنّ (نفي الشيء بإيجابه) ، وإن كان الأصمعي أو الأنباري لم يذكراه بمصطلحه الفني البلاغي المعروف ، أو يدلا عليه بمصطلح مرادف ، إلا أنّ تفسير الأصمعي له - كما قلت - ، ولشواهد أخرى مماثلة أوردها تباعاً يشير بالتحاق البيت ، والشواهد الأخرى المماثلة بفن (نفي الشيء بإيجابه) .

يقول الأنباري عن أبي عكرمة الضبي عن الأصمعي :

« وقال الأصمعي في قوله : (غُبره لايُرضع) أي : ليس ثَمَّ غبر فيرضع ؛ لأنها لم تحمل . قال : وهذا مثل قولهم : (فلان لايُرجى خيره) ؛ أي : ليس عنده خير فيرجى . ومثله قول امرئ القيس :

علـى لاحبٍ لايُهتَدى بمنـارِهِ * إذا سافَهُ العَودُ الدّيـافيُّ جَرْجَرا

أي : ليس فيه منار . ومثله قول عمرو بن أحمر :

لاتُفْـزِعُ الأرنـبَ أهوالُهـا * ولاتـرى الضَّبَّ بهـا يَنْجَحِرْ

أي : ليس ثمَّ ضبٌ . ومثله قول النابغة :

يَحُفُّهُ جانِبـاً نيْـقٍ وتُتْبِعُهُ * مِثلَ الزُّجاجَةِ لم تُكْحَلْ من الرَّمَدِ

أي : ليس بها رمد فتُكحل منه »[١٣٦] .

وقد نقل التبريزي شرح البيت عن الأنباري ، وتصرف في النقل مُدْمِجاً كلام الأصمعي مع شرح الأنباري دون أن يشير إلى أيٍّ منهما . وقال في آخر شرح البيت : « وليس ثَمَّ غبر فيرضع ؛ لأنها لم تحمل »[١٣٧] .

وتفسير الأصمعي - رحمه الله - لبيت الهذلي وللشواهد الأخرى المماثلة - هو مدلول حدّ فن (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومِه - أحد فنون البديع المعنوي - ، وقد حدّه البلاغيون بقولهم :

« نفي الشيء بإيجابه من المبالغة وليس بها مختصاً ، إلا أنه من محاسن الكلام ، فإذا تأمّلته وجدت باطنه نفياً ، وظاهره إيجاباً »[١٣٨] .

(١٣٦) شرح المفضليات ٨٧٩ .
(١٣٧) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧٢٠/٣ .
(١٣٨) العمدة ٨٠/٢ .

واستشهدوا عليه بقول الله تعالى : ﴿ لايسألون الناس إلحافاً ﴾« فإن ظاهر الكلام نفي الإلحاف في المسألة ، والباطن نفي المسألة بتَّةً . وعليه إجماع المفسرين »[١٣٩] .

وقال ابن أبي الإصبع المصري ؛ حين استشهد على هذا الفن بهذه الآية :
« فالمنفي في ظاهر الكلام الإلحاف في السؤال لانفس السؤال مجازاً ، والمنفي في باطن الكلام حقيقة نفس السؤال ؛ إلحافاً كان ، أو غير إلحاف . وهذا الذي يقتضيه المدح ، وقد نقل ذلك عن ابن عباس - رضي الله عنهما »[١٤٠] .

وقايسْ كلام الأصمعي - رحمه الله - وتفسيره لبيت الهذلي ، وشواهده عليه التي أوردها وفسّرها تفسيراً مماثلاً ؛ قايسْ ذلك بحدّ البلاغيين المذكور آنفاً تجد ماقاله الأصمعي هو مدلول حدهم ومفهومه .

- وقال عبدة بن الطبيب :

٣٢- فاستَثْبَتَ الرَّوعُ في إنسانِ صادِقَةٍ * لم تَجْرِ مِن رَمَدٍ منها الملاميلُ

أورد الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - في تفسير معنى الشطر الثاني من البيت تفسيراً يتفق في مدلوله مع حدّ فن (نفي الشيء بإيجابه) ؛ وذلك حيث يقول :
« ... و (الملاميل) : جمع مِلْمُول : يريد أنه لم يكن بعينه رمد يجري له فيها ملمولٌ ؛ أي : لم يكن ثَمَّ رمد »[١٤١].

ونقل التبريزي - عن المرزوقي - تفسيراً يقرب من هذا ؛ إذ مدلوله ومفهومه يتفق مع حدّ هذا الفن ؛ قال التبريزي :
« ... وقوله : (لم تجر من رمد فيها الملاميل) ؛ يريد : لم ترمد فكانت تكحل بالمِلْمُول . وهذا من باب :

* ولاترى الضبُّ بها يَنْجَحِرْ *

وأشباهه . أي لم يكن ثَمَّ رمد »[١٤٢].

---

(١٣٩) خزانة الأدب ٢/٢٤ .
(١٤٠) بديع القرآن ١٥٢ .
(١٤١) شرح المفضليات ٢٧٩ .
(١٤٢) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٦٢ .

- وقال سلمة بن الخرشب :

٤- غدوتُ به تُدافعني سَبوحٌ * فَراشُ نُسورِها عَجَمٌ جَرِيمُ

النُّسور : لحم باطن الحافر . والفراش : مايتطاير من الحديد والقرون . وقد نقل أبو محمد الأنباري عن أحمد بن عبيد قوله في تفسير مراد الشاعر :

« ... وقال أحمد : أراد أن نسورها كالعجم ؛ وهو : النَّوى ، ولا فَراش له ؛ أي : لايتطاير منه شيء ، ولو كان له فراش لهلك الحافر وزَمِنَت الفرس ، وإنما هذا كما قال الآخر :

* دُرُمٌ حدورها *

أي : لاحَدَر بها »[١٤٣] .

وهذا التفسير هو مدلول فن (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومه .

ولم يذكر التبريزي تفسيراً مثل هذا لهذا التركيب من البيت ، أو تفسيراً لشواهد مماثلة ليدل على فن (نفي الشيء بإيجابه) أو يشير إليه ![١٤٤] .

- وقال سُويد بن أبي كاهل :

٣٢- من أناسٍ ليس من أخلاقهم * عاجِلُ الفُحْشِ ولاسوءُ الجَزَعْ

قال الأنباري عن أبي عكرمة مشيراً في تفسير البيت إلى فنّ (نفي الشيء بإيجابه) :

« لم يُرد أنهم لايعجلون بالفحش كما يَعْجَل غيرهم ، إنما أراد : أنهم لافُحش عندهم ألبتّة ، ولايجزعون لمصيبة . وقال عمرو بن الأهتم :

أضَفْتُ فلم أُفْحِش عليه ولم أقل * لأحْرِمَه : إن المكان مَضِيقُ »[١٤٥] .

وأورد التبريزي هذا التفسير بنصه نقلاً عن الأنباري بتصرف يسير ، دون أن ينقل بيت عمرو بن الأهتم المستشهد به ![١٤٦] .

---

(١٤٣) شرح المفضليات ٤٢ .

(١٤٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/١٨٥ ، ١٨٦ .

(١٤٥) شرح المفضليات ٣٩٢ .

(١٤٦) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/٨٨٦ .

ومثل هذه الشواهد والتفسيرات مما يدخل في مدلول فنّ : (نفي الشيء بإيجابه) .

- قالت كَبْشَةُ أخت عمرو بن معدي كرب ترثي أخاها عبدالله :

أرسلَ عبدالله إذْ حان يومُهُ * إلى قومه لاتَعْقِلوا لَهُمُ دَمي

قال النمري نقلاً عن شيخه أبي رياش :

« لم يكن هناك رسالة ، والمعنى : أنه ليس مثل عبدالله يُعْقَل ، و (العقل) : الدية ؛ فكأن جلالته عندهم رسالة منه إليهم ، وكيف يرسل وقد قُتِل ؟ ! »[١٤٧] .

وهذا التفسير لمراد الشاعرة وبخاصة قوله: «لم يكن هناك رسالة.... فكان جلالته عندهم رسالة منه إليهم، وكيف يُرسل وقد قُتِل؟!». هو مدلول فن (نفي الشيء بإيجابه) ومفهومه الذي يتفق مع حدّ البلاغيين لهذا الفن. فهو لا ينهاهم أن يعقلوا دمه أو يأخذوا ديته، وإنما مراده: ألّا يتطلّعوا إلى العَقْل أو الدية البتة؛ لأن مثله ليس ممن يُعقل أو يودى.

- وقال آخر ، وقيل : هو تأبط شرا :

٣- قليل التَّشَكّي للمُهِمّ يُصيبُه * كثير الهوى شتّى النوى والمسالكِ

ذكر المرزوقي تفسيرين لكلمة (المهمّ) ؛ فيجوز أن تكون من الهَمّ ؛ وهو : الحزن . ويجوز أن تكون من الهمّ ؛ وهو : القصد .

ثم فسر المعنى المراد عند الشاعر ؛ وهو أنه يريد : إثبات صبر ممدوحه على النوائب والعلَل التي تصيبه لايكاد يتشكى أو يتألم مما يعروه من النوائب والمهمّات[١٤٨] .

وقد وقف المرزوقي بعد ذلك وقفة فنية دقيقة عميقة درس فيها فنَّ (نفي الشيء بإيجابه) دراسة تحليلية مستقصية ، وقد ذكر في بحثه لهذا الفن مصطلحاً فنياً بلاغياً مرادفاً لتسمية البلاغيين ؛ فقد ذكر مصطلح (النفي والإثبات) ، وردّده كثيراً أثناء كلامه ، كما بيّن كيف أمكن الشاعر أن يستعمل لفظاً هو في ظاهره إثبات

---

(١٤٧) معاني أبيات الحماسة ٢٦٠ .

(١٤٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٩٤/١ ، ٩٥ .

وإيجاب مع أن باطنه المراد نفي وسلب . فكانت دراسته لهذا الفن دراسة بلاغية فنية ثاقبة ؛ سبر فيها غور هذا الفن وأدرك طبيعته وفلسفته الفنية والبلاغية التي ينبني عليها . وسأورد نص كلامه في هذا لتقف على حقيقة ماقلت في حقه ؛ قال المرزوقي :

« . . . واستعمل لفظ (القليل) والقصد إلى نفي الكل ؛ وهذا كما يقال : (فلان قليل الاكتراث بوعيد فلان) ؛ والمعنى : لايكترث ؛ وعلى ذلك قولهم : (قلَّ رجل يقول كذا ، وأقلّ رجل يقول كذا) ؛ والمعنى : معنى النفي ، وليس يراد به إثبات قليل من كثير . فإن قيل : من أين ساغ أن يُستعمل لفظ القليل ، وهو للإثبات في النفي ؟ قلتَ : إن القليل من الشيء في الأكثر يكون في حكم مالا يُعتدّ به ولايُعرَّج عليه ؛ لدخوله بخفَّة قدره في مَلَكَة الفناء والدُّروس والامّحاء ، فلما كان كذلك استعمل لفظه في النفي على مافي ظاهره من الإثبات محترزين من الرّدّ ، ومُجْملين في القول ، وليكون كالتعريض الذي أثره أبلغ وأنكى من التصريح » (١٤٩) .

ونقل التبريزي بالنص عن المرزوقي معنيي (الهمّ) الجائزين فيه ، وترك نقل تفسير المعنى العام ، ثم نقل عنه جهده بنصّه فيما يخص فن (نفي الشيء بإيجابه)، إلا أنه تصرف في نص كلام المرزوقي في ذلك بتغيير يسير تارة ، وزيادة يسيرة ، وحذف واختصار من آخر النص ! (١٥٠) .

- وقال عبدالملك الحارثي ، وقيل : السموأل بن عاديا :

١٤- فنحنُ كماءِ المُزْنِ مافي نصابنا * كَهامٌ ولافينا يُعدُّ بخيلُ

أورد المرزوقي في تفسيره لمعنى البيت ومراد الشاعر فيه تفسيراً يدل على أنه من فن (نفي الشيء بإيجابه) ، وداخل في مفهومه ؛ يقول :

« . . . ولافينا بخيل فيعدُّ ، وهو نفي للبخل رأساً ، وليس يريد : أن فيهم بخيلاً ومع ذلك لايعدُّ ، ومثله :

* ولاترى الضبّ بها ينجحر *

---

(١٤٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٩٥/١ .

(١٥٠) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٩٢/١ .

أي : ليس بها ضبّ رأساً فينجحر ، ومثل هذا كثير »[١٥١].

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي بعض شرح البيت ، كما أنه نقل عنه هذا الكلام الآنف ذكره المتصل بهذا الفن بنصّه ، مع تصرف يسير جداً فيه[١٥٢].

س - الاطّـــراد :

- قال راشد بن شهاب اليشكري :

١١ - اقَيسُ بنِ مسعود بن قيسِ بن خالدٍ * أمُوفٍ بأدراعِ ابـــن طَيبةَ امْ تُذَمْ

لـم يعلق الأنباري ولا التبريزي على هذا البيت من الوجهة الفنية البلاغية بشيء ![١٥٣].

وهذا البيت يصلح نموذجاً لفن (الاطّراد) أحد الفنون البديعية المعنوية[١٥٤].

وفن (الاطّراد) من مستخرجات ابن رشيق القيرواني وإضافاته ؛ تسميةً وحداً وشواهد[١٥٥].

وقد حدّ ابن رشيق هذا الفن ، وأوضح منزلته بقوله :

« ومن حسن الصنعة أن تطّرد الأسماء من غير كلفة ، ولاحشو فارغ ؛ فإنها إذا اطّردتْ دلّتْ على قوة طبع الشاعر ، وقلة كلفته ومبالاته بالشعر »[١٥٦].

وقد فصّل ابن رشيق القول في هذا الفن ، واستشهد عليه بعدة شواهد . ويمكن للناظر في هذه الشواهد من خلال معالجة ابن رشيق لها وتعليقه عليها أن يقسّمها إلى ثلاثة أصناف :

- نوع مطبوع سائغ مقبول جداً .
- ونوع وقع موقعاً بين الطبع والتكلف .

---

(١٥١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٢٠ .

(١٥٢) انظر : شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١١٥ ، ١١٦ .

(١٥٣) انظر : شرح المفضليات ٦١٣ ، ٦١٤ . وانظر : شرح اختيارات المفضل ٣/١٣٢٢ ، ١٣٢٣ .

(١٥٤) عدّ بعضهم هذا الفن من فنون البديع اللفظي ؛ وحجّته في ذلك أن مرجع هذا الفن إلى حسن السبك ونظم الأسماء فيه واطّرادها على نسق حسن ، والتحقيق على أنه فن بديعي معنوي ؛ لأن حسن السبك فيه مردّه إلى أمر معنوي مخصوص ؛ هو معنى النسب . انظر : بغية الإيضاح ٤/ حاشية ص ٧١ .

(١٥٥) انظر : البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني ٢٦٥ .

(١٥٦) العمدة ٢/٨٢ .

- ونوع متكلف مرذول مردود .

وقد كان شاهد ابن رشيق الذي افتتح به شواهد هذا الفن ونماذجه من النوع السائغ المقبول جداً . وهو يقرب كثيراً من قول ابن شهاب - موضع البحث - ، بل إنه ليتفق معه تمام الاتفاق في المصراع الأول الذي هو مناط حدّ هذا الفن ومدار استنباط مصطلحه وتسميته . وشاهد ابن رشيق قول الأعشى :

أقيسَ بنِ مَسعودِ بنِ قيسِ بنِ خالدٍ * وأنتَ امْرؤٌ ترجو شبابَكَ وائلُ

وعلّق عليه بقوله :

« فأتى كالماء الجاري اطّراداً وقلّة كُلْفة ، وبيّن النسب حتى أخرجه عن مواضع اللبس والشُّبهة » .

وأردف ابن رشيق القول :

« ولما سمع عبدالملك بن مروان قول دريد بن الصّمة :

قَتَلْنا بعبد اللـه خيرَ لِداتِهِ * ذُؤابَ بنِ أسماءَ بن زيدِ بن قاربِ

قال كالمتعجّب : لولا القافية لبلغ به آدم »[١٥٧] .

ثم ساق شواهد أخر من نماذج هذا الفن تتردّد بين الطبع والصنعة والتكلف ؛ على نحو ماذكرت آنفا[١٥٨] .

- وقال الهذلول بن هبيرة :

١- الِكْني وَقُوهِ لابن الغُرَيزةِ عِرْضَهُ * إلى خالدٍ مِن آل سلمى بنِ جَنْدَلِ

٢- فما ابتغي في مالكٍ بعدَ دارمٍ * ولا ابتغي في دارمٍ بعد نَهْشَلِ

٣- وما ابتغي في نهشلٍ بعد جندلٍ * إذا مادعا الداعي لأمرٍ مُجَلَّلِ

٤- وما ابتغي في جندلٍ بعد خالدٍ * لطارقِ لَيلٍ او لعانٍ مُكَبَّلِ

أَلِكْني : أعِنّي على أداء أَلُوكتي ؛ وهي الرسالة .

قال المرزوقي مشيراً إلى فن (الاطّراد) في هذه الأبيات بمصطلح (الترتيب)

---

(١٥٧) العمدة ٢/٨٢ . وقد استشهد القزويني ببيت دريد على فن (الاطّراد) ، وأورد قصة إعجاب عبدالملك ابن مروان بالبيت وثنائه عليه . انظر : الإيضاح ٥٣٥ .

(١٥٨) انظر : العمدة ٢/٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ .

مثنياً عليه بالجودة والحسن :

« ... والشاعر رتّب أفخاذاً وبطوناً ، وذكر أن كل واحد منها كان له رئيس يدور أمره عليه ، ويعتصم بأمره في الملمات ، وأنه بعد افتقاد ذلك فيهم فلا طائل ولاخير عند واحد منهم ؛ ألا تراه قال : فما أبتغي في بني مالك بعد خروج بني دارم منهم ، وما أبتغي في بني دارم بعد خروج بني نهشل منهم ، وما أبتغي في بني نهشل إذا صرخ الصارخ لأمر عظيم بعد خروج جندل منهم ، وما أبتغي في بني جندل لسارٍ يسري في ليل يطلب الضيافة ، أو أسير مُكبّل يطلب مَن يفكُّ أسره بعد افتقاد خالد ؛ كأنه كان يأخذ بعضهم بما يتماسك به البعض الآخر ، وذلك البعض يتماسك بآخر إلى آخر القصة . وهذا على مارتّبه في نهاية الحسن »[(١٥٩)] .

وتابع التبريزي المرزوقي في أكثر ذلك ؛ فنقل عنه كلامه بنصّه سوى تغيير يسير لبعض الكلمات ، غير أنه ترك العبارة الأخيرة من كلام المرزوقي الخاصة بالإشادة بهذا الترتيب ![(١٦٠)] .

وليس المقصود بمصطلح (الترتيب) هنا الوارد في كلام المرزوقي فن (الترتيب) الذي يراعي الشاعر فيه ترتيب الصفات الخِلْقية وَفْق ترتيبها الطبيعي[(١٦١)] ؛ ذلك أن الأمر هنا مختلف؛ فالشاعر قد رتّب - كما يقول المرزوقي - افخاذاً وبطوناً. حسب رئيس كل منهم ، ثم سلسلهم حسب هذه البطون والأفخاذ باسم رئيس كل منها نازلاً بهم من أعلى ، مُتْبعاً كلَّ فخذ وبطن باسم رئيسه مشيراً إلى الصفات التي يتحلّى بها بعض أولئك الرؤساء ، والتي يتأسّف الشاعر على فقدها في تلك الأفخاذ والبطون بعد خروج رئيسهم منهم وفقده .

فالترتيب هنا كان اطّراداً بالأسماء التي تتابعت وتسلسلتْ ؛ كما هو الحال في فن (الاطّراد) سواء بسواء . وعلى هذا فهذه الأبيات من قبيل فن (الاطّراد) لافـن

---

(١٥٩) شرح ديوان الحماسة ١٠٢٨/٣ .

(١٦٠) انظر : شرح ديوان الحماسة ٥٦/٣ .

(١٦١) انظر : خزانة الأدب ٢٨٤/٢ ، ومعجم البلاغة ٢٣٩ . ومن شواهد ابن حجة لهذا الفن قول صفي الدين الحِليّ :

كالنار منه رياحُ الموت إنْ عصفتْ * روى صرى مائه أرضَ الوغى بدمِ

فقد رتب البيت على العناصر الأربعة ؛ وهي : الماء والنار والهواء والتراب .

ولو تأملت في شواهد هذا الفن لوجدت التكلّف غالباً عليها أكثر من فن (الاطراد) ! .

(الترتيب) المختص بترتيب صفات خِلْقيه - لاخُلُقية - في شخص ، أو أمر مّا وفق ترتيبها الطبيعي نزولاً أو صعوداً .

فالمرزوقي إنما يعني بالترتيب : الاطّراد والتتابع ؛ في تسلسل واتساق تصاعديّ أو تنازليّ لهذه الأسماء المطّردة ومايتصل بكل منها من صفات ومآثر خُلُقية قد أحكم مابينها بنظام فني بديع في تركيب الأبيات وترتيبها .

ولقد أحسن المرزوقي في بيانه هذا الفن ؛ أعني فن (الاطراد) ولو أنه أورده بمصطلح (الترتيب) ، كما أنه أحسن في شرحه وتفسيره ، وبخاصة تفسيره الفني الدقيق العميق الذي أشار به إلى الطبيعة الفنية لفنّ (الاطراد) وما أتبعه به من إشادة بحسن هذا الفن ؛ أعني قوله :

« ... كأنه كان يأخذ بعضهم بما يتماسك به البعض الآخر ، وذلك البعض يتماسك بآخر إلى آخر القصة . وهذا على مارتَّبه في نهاية الحسن » ! .

ع - الاسْتِطْـراد :

- قال السموأل بن عاديا :

وإنّا لَقومٌ مانرى القَتْلَ سُبَّةً * إذا مارأتـهُ عامرٌ وسَلُولُ

يُقَرِّبُ حُبُّ الموتِ آجالَنا لنا * وتَكْرَهُهُ آجالُهم فتطولُ

قال المرصفي في شرح البيت الأول مبيناً مافيه من فن (الاستطراد) ناصّاً على اسمه هذا ومصطلحه الفني المعروف به عند علماء البديع ، ذاكراً حدّه ، موضحاً موقع الاستطراد ووجه بين البيتين :

« (سبّة) هي : العار يُسبُّ به ، (عامر) هو ابن صعصعة ، (وسلول) أبناء مُرّة ابن صعصعة بن معاوية بن بكر بن هوازن ؛ نُسِبو إلى أُمّهم ؛ (سلول بنت ذهل بن شيبان بن ثعلبة بن عكابة) ؛ يريد : إذا مارأته هاتان القبيلتان .

وهذا أسلوب تُسمّيه علماء البديع بـ (الاستطراد) ؛ وهو : أن يخرج المتكلم من معنى يوهم أنه مستمر فيه إلى غيره ؛ لمناسبة بينهما ، ثم يرجع إلى ماكان يتكلم فيه ؛ كما هنا ؛ فإن قوله : (يقرب حب الموت) رجوع إلى ماقصد من افتخاره بفضل الشجاعة »[١٦٢] .

---

(١٦٢) أسرار الحماسة ١/١٢٤.

وهذا هو فنّ (الاستطراد) ؛ كما حدّه علماء البلاغة الذين جعلوه ضمن فنون البديع المعنوي ؛ قال القزويني في بيان حدّه :

« هو الانتقال من معنى إلى معنى آخر متّصل به ، لم يُقصد بذكر الأول التّوصُّل إلى ذكر الثاني » .

وقد جعل القزويني أول شواهده عنده قول السموأل ؛ موضع البحث هنا[١٦٣].

ولك أن تتأمل دقّة المرصفي - رحمه الله - ؛ حين قال : « وهذا أسلوب تسميه علماء البديع ... » ، ولم يقل علماء البلاغة ، إشارة منه إلى أنّ فن (الاستطراد) من فنون البديع ؛ لافنون (البيان) أو (المعاني) ؛ وذلك مما يدل على وضوح مفهوم علوم البلاغة ومباحث فنونها عنده ، ومفهوم مباحث البديع وفنونه عنده بوجه خاص . ولاغَرْوَ فهو من علماء اللغة والأدب في العصر الحديث ، ويفترض في هؤلاء أن ينتهجوا منهج الدقة في البحث وتصنيف العلوم ؛ لأنهم ورثوها بعد أن نضجت وتحددت تقسيماتها وتصنيفاتها بعد مَنْ تمَّ ذلك على أيديهم بقرون ؛ لذا فالعُتْب عليهم بالإخلال بشيء من ذلك يكون اكثر بكثير من غيرهم ممن سبقهم. ويقلّ العتب أو يكثر بحسب تقدم عصر الباحث أو العالم أو تأخره عن عصر تدوين العلوم وتصنيفها وتحقيق القول فيها .

على أن المرصفي لم يحدد قسيم البديع الذي دلّ على دخول فن (الاستطراد) فيه عند علماء البديع ، وإنما أطلق مصطلح البديع ، دون أن يذكر أنه من فنون البديع المعنوي ؛ كما ألحقه به القزويني ؛ على نحو ماذكرت آنفا ! .

---

(١٦٣) الإيضاح ٤٩٥ .

ثانياً : البديع اللفظي وألوانه

أ - الجنـــاس [١٦٤]:

- قال دريد بن الصِّمَّة :

١٦- صَبا ماصَبا حتى علا الشَّيبُ رأسَهُ * فلمَّا علاه قـال للباطلِ ابْعَدِ

وجّه المرزوقي قول دريد : (صبا ماصبا) توجيهين :

الأول : الحمل على فن (الجناس) ، وقد امتدح البيت بوقوع هذا الجناس فيه ، ويكون المعنى على توجيه فن (الجناس) فيه : ذهب مذهب اللهو ولهى مادام صبياً فلما اكتهل وشاب رأسه نحّى الباطل رغبةً عنه وزهداً فيه ؛ وعلى هذا يكون لفظ (صبا) الأول بمعنى : اللهو ، و (صبا) الثاني بمعنى : الفتوة والشباب .

والوجه الآخر : مبناه على إسقاط فن (الجناس) في البيت ؛ فيكون المعنى : أنه تلهّى بالصبا واللهو ما شاء له أن يلهو ويصبو إلى أن علاه الشيب فأقصر عنه .

وكلمة (صبا ماصبا) في موضع الظرفيةالزمانية في كلا الوجهين أي : مدّة صِباه ، أو صَبْوته ولهوه [١٦٥].

وليس من شك أن حمل البيت على وجه تحقُّق فن (الجناس) فيه مما يكسبه حسناً وجمالاً فنياً ؛ لأنه في ظاهره جناس غير متكلف وغير مقصود لذاته عند الشاعر .

ولكني أرى أن حمل المعنى على وجه (الجناس) يحصل معه مايشبه التكرار للمعنى وتحصيل الحاصل ؛ فإن المرء إذا صبا ولهى حتى علاه الشيب فإنه يكون قطعاً قد صبا مدة صبوته وفُتُوّته ؛ لأنه لم ينقطع عن ذلك إلا بعد نذير الشيب وحلول

---

(١٦٤) لعل أفضل حدّ في رسم فن (الجناس) ماحدّه الصفدي بقوله :
« هو : الإتيان بمتماثلين في الحروف ، أو في بعضها ، أو في الصورة ، أو زيادة في أحدهما ، أو بمتخالفين في الترتيب أو الحركات ، أو بمماثل يُرادف معناه مماثلاً آخر نظماً » . جنان الجناس ٤٢ .

ووجه الأفضلية لهذا الحدّ : كونه جامعاً مانعاً . ولكن حرص الصفدي على أن يكون حدّه بهذه الصفة الجامعة المانعة هو الذي أوقعه في هذه السلسلة من المعطوفات المُملّة المعقدة ؛ كما يقول أستاذي الدكتور محمد علي رزق الخفاجي في مقدمة كتاب السيوطي (جنى الجناس) ٥٠ .

(١٦٥) انظر : شرح ديوان الحماسة ٢/٨٢١ .

الوقار بزمن الكهولة ؛ ففي المعنى على هذا الوجه المتفق مع توجيه فن (الجناس) في قوله (صبا ماصبا) - نوع تكرار ؛ إذْ لافائدة تذكر من هذا التركيب الذي يحصل به (الجناس) والحال أن المعنى إثبات أن الصبوة وقت الصِّبا ، مع أن الصبوة واللهو أشد مايكون في وقته زمن الصبا والشباب ، مستمراً إلى انتهاء زمانه ؛ بانتهاء وقت الصبا بحلول وقت المشيب ؛ فلا جديد في المعنى ولابلاغة فيه إذا حمل المعنى وفق توجيه وجود (الجناس التام) في هذا التركيب .

وهذا غير ما إذا قيل : (صبا ما صبا) وفق توجيه المعنى الآخر المحمول على غير فن (الجناس) ؛ أي : أنه صبا ولهى ماشاء له أن يصبو ويلهو منساقاً مع صبوته وفتوّته ، حتى إذا ماشبع من صبوته وارتوى من لهوه ارتدّ هواه وأقصر باطله وعُرِّيتْ منه أفراس الصبا ورواحله من تلقاء نفسه ، رجوعاً إلى الحق ونزوعاً إلى الزهد ورغبة فيما يكسبه المجد والحمد ؛ ولذلك فإن هذا المعنى على هذا الوجه من التوجيه هو الأليق بتركيب البيت ونظمه العفوي الجاري مجرى الطبع ، وهو المتسق مع مراد الشاعر .

ومما يزيد هذا الوجه تمكينا وقبولاً مافي دلالة الظرف الزماني من بلاغة فنية عميقة مطلقة ؛ ففي قوله (... ماصبا) إطلاق للهو غير مقيد وتسريح للمتع غير محصور في زمن الصبا والفتوة والشباب كله اطلاقاً وتسريحاً يستغل فيه كل لحظة من هذا الزمن بكل مادقّ أو جَلّ من فنون المتع واللّهوات ؛ فهو إطلاق مُسرّح تذهب النفس في تصوّره كل مذهب . وفي هذا - مع ماتقدم ذكره - البلاغة والتأثير .

وقد نقل التبريزي عن المرزوقي وجْهَي المعنى لهذا التركيب ؛ على الجناس ، وبدونه ، إلا أنه حذف بعض كلام المرزوقي اختصاراً ، ولم يذكر مصطلح فن (الجناس) صراحة - كما صرّح به المرزوقي - ، وأنه يسقط عند حمل المعنى على الوجه الثاني ! [١٦٦].

---

(١٦٦) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣٠٩/٢ . ونوع (الجناس) في قوله : (صبا ماصبا) من (الجناس الناقص) لاختلافهما في عدد الحروف ، بزيادة حرف في أول الكلمة الثانية : (ماصبا) وهو الحرف (ما) الدال على الظرفية . انظر : الإيضاح ٥٢٨ .

- وقال آخر :

١- شيّب أيامُ الفراقِ مفارِقي * وأنشَزْنَ نفسي فوقَ حيثُ تكونُ

بيّن المرزوقي مافي البيت من فن (الجناس الناقص) بين قوله (الفراق) و (مفارقي) ؛ فقال في ذلك :

« ... وقوله : (أيام الفراق مفارقي) يُسمّى (التجنيس الناقص) »(١٦٧).

ووردت هذه العبارة في بيان فن (الجناس) ، ونوعه في البيت بنصّها عند التبريزي !(١٦٨).

وقد أحسن المرزوقي في بيانه فن (الجناس) ، ونوعه في هذا التركيب من البيت ، وبخاصة أنه نصّ على المصطلح الفني البلاغي لفن (الجناس) ، ونوعه معاً .

وهو من نوع الجناس الناقص ؛ لأنه اختلف مابين الكلمتين بعدد الحروف ؛ بزيادة أكثر من حرف ، وقد جاءت الزيادة هنا في أول إحدى الكلمتين وآخرها دون الأخرى ؛ وذلك بحرف (الميم) من أول كلمة : (مفارقي) وحرف الياء من آخر الكلمة ذاتها(١٦٩).

- وقال آخر :

أقَلْتُهُمْ ثُمَّ تأمّلْتُهُمْ * فَلاحَ لي أنْ ليس فيهِمْ فَلاحُ

قال العبيدي :

« ... ولاحَ : أي : ظهر ولمح . والفاء فيه للعطف . والفلاح : الفوز بالمطلوب والنجاة . وبينهما تجنيس المتشابه »(١٧٠).

وقد أحسن العبيدي ؛ حين نصّ على مصطلح فن (الجناس) ، ونوعه ؛ الذي قال : إنه من (المتشابه) ، كما بيّن الكلمتين اللتين دار بينهما هذا الجناس ، وفسّر معناهما المختلف . وهذه دقة فنية منه في البحث البلاغي ؛ فيما يتصل بمباحث البديع اللفظي وفنونه .

---

(١٦٧) شرح ديوان الحماسة ٣/١٣٤٩ .

(١٦٨) انظر : شرح ديوان الحماسة ٣/٢٩٥ .

(١٦٩) انظر في التعريف بالجناس الناقص : الإيضاح ٥٣٨ ، ٥٣٩ .

(١٧٠) شرح المضنون به على غير أهله ٥٠٣ .

وقصد العبيدي بجناس المتشابه هنا : الجناس التام ٠ فإن هذا الجناس في البيت من (الجناس التام المركّب المستَوفى المُحرَّف المتشابه) ؛ أما كونه من التام المحرّف ؛ فلأنه وقع بين لفظين متفقين في أنواع الحروف ، وعددها ، وترتيبها ، واختلف في هيئاتها ؛ ولذلك قيل : إنه مُحرَّف ؛ لاختلافهما في الحركة فقط ؛ وهي الفتحة في آخر الفعل ، والضمة في آخر الاسم - ولايعتدّ بالسكون هنا ؛ لأنها عارضة بدل الضمة الأصلية ؛ من أجل الروي - وهو مركّب ؛ لأن أحد طرفيه مركّب - من الفاء والفعل : لاح -٠ وهو : مستوفى ؛ لأنه وقع بين فعل واسم ٠ ولما كانا متفقين في الخط مع أن أحدهما مركب سُمّي متشابها [١٧١]٠

- وقال يزيد بن معاوية :

لَيلِي ولَيلَى نفى نومي اختلافُهمــا * بالطُّولِ والطَّولِ طوبى لي لو اعتدلا

يجــودُ بالطُّول لَيلِي كلَّمــا بَخِلَتْ * بالطَّول لَيلَى وإنْ جادتْ بــه بَخِــلا

قال العبيدي موضحاً مافي البيتين من تجنيس بين قوله : (الطُّول والطَّول) و (لَيلِي) و (لَيلَي) :

« ٠٠٠ وراعى التجنيس الخطّي بين الطُّول والطَّول كما راعى بين ليلي ولَيلَى » [١٧٢]٠

وهذا الجناس يختلف عن الجناس في النموذج الذي سبقه ؛ فهو هنا : تام مفرد مماثل محرّف متشابه ؛ لأنه غير مركّب ٠ وهو بين اسمين فهو مماثل ، وهو محرف ؛ للاختلاف في هيئات الحركات ، ومتشابه ؛ للاتفاق في رسم الخط بينها ؛ ولذلك سماه العبيدي بالجناس الخطّي ٠

إلاّ أنه بين (لَيلِي ولَيلَى) يمكن أن يُعدَّ من (الجناس المضارع) ؛ للاختلاف في نوعي الحرف الأخير بينهما ؛ الياء والألف [١٧٣]٠ وإن غُضّ النظر عن هذا الاختلاف ؛ لكون كل منهما حرف علة كانا من جنس الطُّول والطَّول ٠

---

(١٧١) انظر : الإيضاح ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ٠ فقد عرّف بهذه الأجناس من الجناس ٠

(١٧٢) شرح المضنون به على غير أهله ٢٦٣ ٠

(١٧٣) انظر في تعريف (الجناس المضارع) : الإيضاح ٥٤٠ ٠

- وقال آخر :

اللهُ يعلمُ أنّي بعد فُرْقَتِكُمْ * كطائرٍ سلخوه مِن جناحين

فلو قَدرت ركبتُ الريحَ نحوكُمُ * فإنّ بُعْدَكُمْ عنّي جنى حَينِ

بيّن العبيدي الجناس في البيتين ، ونوعه ، وعرّف به ، وضرب له مثالاً من النثر ، وآخر من الشعر ؛ وذلك بقوله :

« ... وجناحين ، وجنى حين هو (التجنيس المفروق) ؛ وهو الذي يتشابه لفظاً لاخطّا ؛ مثل ماقيل في النثر :(كنت أطمع في تجريبك ، ومطايا الجهل تجري بك) ومن النظم :

كلُّكم قد أخذ الجا * مَ ولاجامَ لنا

ماالذي ضرَّ مُدير الجا * مِ لو جامَلَنا »[١٧٤]

والجناس المفروق داخل في الجناس التامّ المركّب عند البلاغيين ، وسمّي مركّباً ؛ لأن أحد طرفيه مركّب من كلمتين ، ومفروقاً ؛ لاختلافهما في رسم الخطّ[١٧٥].

وقد أحسن العبيدي في بيان فنّ (الجناس) في هذين البيتين ، وفي بيان نوعه ، مع دقته في تحديد المصطلح الفني البلاغي له ، غير أنه لم يذكر نوعه العام ؛ أعني (التام المركب) ، كما أحسن في حدّه له واستشهاده عليه .

ب - الموازنة والمُماثلة :

- قال علقمة بن عبدة :

٩- قد عُرّيتْ زمناً حتى استَطَفّ لها * كِترٌ كحافةِ كِيرِ القَيْنِ مَلْمومُ

---

(١٧٤) شرح المضنون به على غير أهله ٥٥٤ .

(١٧٥) انظر : الإيضاح ٥٣٦ ، ٥٣٧ . وقد استشهد القزويني عليه بقول البُستي :
(كلكم قد أخذ الجا * م ولاجام لنا) الذي استشهد به العبيدي ، كما استشهد به السيوطي ، واستشهد بالبيتين - موضع البحث - عند العبيدي . والجناس التام المركب عند السيوطي أشرف أنواع الجناس وأحلاها . انظر : جنى الجناس ١٢١ ، ١٣٤ ، ١٤٠ .

ورد في شرح البيت عند الأنباري تفسير كلمة (ملموم) ؛ وأنها بمعنى المجموع المدار ... ومنه قول النبي - صلى الله عليه وسلم - (أُعيذه من السَّامَّة والهامّة ومن كل عين لامّة) ؛ أي : من كل عين جامعة إليه الشر . ثم قال الأنباري بعد ذلك :

« وكان القياس أن يقول : مُلِمَّة ، وإنما قال : لامّة ؛ لمكان السامّة والهامّة ؛ لمزاوجة الكلام والإتباع » [(١٧٦)] .

وتفسير الأنباري لكلمة (الملموم) أورده عن أبي عكرمة الضبي ، أما الاستشهاد بحديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - على معنى هذه الكلمة ، وماتلاه من قول في القياس لكلمة (لامّة) ، ومابعده من كلام على فن (المزاوجة والإتباع) - فقد نقله الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء .

ومصطلح (المزاوجة والإتباع) الوارد في قول الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء : « وكان القياس أن يقول : (مُلِمّة) وإنما قال : لامّة ؛ لمكان السامّة والهامّة ؛ لمزاوجة الكلام والإتباع » ؛ هذا المصطلح هو فن (الموازنة والمماثلة) المعروف عند البلاغيين في فنون البديع اللفظي ، وحدّه عندهم :

الموازنة : تساوي الفاصليتين في الوزن دون التقفية .

والمماثلة : توافق الكلمات المتقارنة - بما فيها الفاصلة - في الوزن أو في أكثره [(١٧٧)] .

فكلاهما مداره على الوزن ؛ لكن الموازنة تكون في اتفاق الفاصلتين في الوزن ؛ فهي مخصوصة في وزن الفاصلتين فقط . أما المماثلة فتوافُقٌ في كلمات متقارنة ، وقد تدخل فيها الفاصلة أيضاً بالوزن أو أكثره . فهي أعمّ من حيث شمولها لكلمات أكثر من نطاق الفاصلة ، كما أنها أكثر مرونة ؛ إذْ لايشترط فيها التساوي في الوزن - كما في الموازنة - وإنما تكون في أكثر الوزن إن لم تتطابق .

والمزاوجة : تعني مزاوجة بين الفاصلتين بالوزن ؛ فهي موازنة .

والإتباع : إتباع كلمة لأخرى بالوزن ومماثلة ؛ فهو مماثلة .

---

(١٧٦) شرح المفضليات ٧٩٤ .

(١٧٧) انظر : الإيضاح ٥٥٢ .

وعلى هذا فإن فن (الموازنة والمماثلة) هو فن (الإتباع والمزاوجة) ، وفن (المزاوجة والإتباع) هو فن (الموازنة والمماثلة) .

ففي لفظة (لامّة) الواردة في الحديث - الآنف ذكره - مزاوجة بطريق الموازنة؛ حيث عدل عن القياس للمزاوجة بين الفاصلتين في الوزن ، كما أنه إتباع لهذه الكلمة لما قبلها للمماثلة والإتباع في الوزن .

وتسمية الأنباري وأبي عمرو بن العلاء مثل هذا بالمزاوجة والإتباع موافقة للبلاغيين من اللغويين - وهما منهم - في إطلاقهم على مايُسمّى عند المتأخرين بفن (الموازنة والمماثلة) اسم (المزاوجة والإتباع) أو (الإتباع والمزاوجة) ؛ كما سمّاه العلامة اللغوي أحمد بن فارس في كتابه الذي سمّاه باسم هذا الفن ؛ وعرف به بقوله :

« هذا كتاب (الإتباع والمزاوجة) ، وكلاهما على وجهين :

أحدهما : أن تكون كلمتان متواليتان على رويٍّ واحد .

والوجه الآخر : أن يختلف الرّويّان ، ثم تكون بعد ذلك على وجهين :

أحدهما : أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى معروف ، إلا أنها كالإتباع لما قبلها .

والآخر : أن تكون الثانية غير واضحة المعنى ولابنية الاشتقاق وكذا رُوي أن بعض العرب سئل عن هذا الإتباع فقال : هو شيء نتدبه كلامنا »(١٧٨) .

فهل مُجْمل تعريف ابن فارس بالإتباع والمزاوجة - عند التأمل - إلاّ حدّ فن (الموازنة والمماثلة) ؟ .

وقد استشهد ابن فارس بألفاظ الحديث الذي ذكره الأنباري عن أبي عمرو بن العلاء شاهداً على المزاوجة والإتباع ؛ قال ابن فارس :

« ويقال : اللهم أعذه من السامّة والهامّة ؛ السامة : ذات السُّمّ ، والهامّة : واحدة الهوامّ ، ويقال : السامّة واللامّة »(١٧٩) .

---

(١٧٨) الإتباع والمزاوجة ٢٨ . وقد علّق المحقق شارحاً معنى (نتدبه كلامنا) بقوله : « نؤكّده به ، ويروى : هو شيء نيديه كلامنا » .

(١٧٩) الإتباع والمزاوجة ٦٥ .

فقوله : (لامّة) (موازنة ومماثلة) ؛ كما هي عند علماء البلاغة المتأخرين ، أو (إتباع ومزاوجة) حسب مصطلح العلماء الأقدمين .

- وقال آخر :

أيدخـلُ مَنْ يشاءُ بغيرِ إذنٍ * وكلُّهـمْ كُسَيْرٌ أو عُوَيْـرُ

نقل العبيدي عن الميداني عن الضبي أن أول من قال : (كُسَيرٌ أو عُوَيْرٌ) أُمامة بنت نشبة بن مُرّة ؛ حين تزوجها رجل من غطفان أعور ، فلم تصبر عليه ؛ فنشزتْ ؛ فطلّقها ، ثمّ خطبها رجل من بني سُليم ؛ فتزوجت به ، وكان أعرج مكسور الفخذ ، فلما رأته كذلك قال : (كُسَيرٌ وعويرٌ ، وكُلٌّ غيرُ خير) ؛ فذهب قولها مثلاً يضرب في الشيء يذم أو يكره من وجهين لاخير فيهما .

كما ذكر العبيدي أنه من أجل مراعاة (الموازنة والمماثلة) - أو الازدواج ؛ كما قال - بين كسير عوير خالفت هذه المرأة القياس - كما خالفه الشاعر - في تصغير (كُسير) ، وقياس تصغيره بتشديد الياء ؛ (كُسَيِّرٌ) ، لكنه خُفف ليزدوج ويماثل حركاتٍ ووزناً كلمة (عوير) مُصغَّر (أعور)[١٨٠].

ولاعُتب على الشاعر في مخالفة هذا القياس من جهتين :

إحداهما : أنه ناقل لمثل ، والأمثال تُورد كما ضُرِبتْ ؛ دون تغيير فيها أو تحريف أو تصحيف .

والأخرى : أن ضرورة الشعر تُلجئه إلى مثل هذه المخالفة ، وطالما أنه ناقل لمثل فلا عُتْب عليه أصلاً ؛ لابشعر ولابغيره ! .

وثَمّةَ وجه ثالث لرفع العتب - إن كان ثمّةَ عتب - وهو مراعاة فن (الموازنة والمماثلة) بطريق (الإتباع والمزاوجة) ؛ وهو حلية لفظية بديعة تُحقّق جرساً ونغماً بديعاً مؤثراً في سبك الكلام ونظمه ورصفه ، وترفع عنه الثِقَل الباعث على التكلف ومشقة النطق وعدم الاتساق بين كلمات التركيب الواحد المتقارنة في الدلالة ، المتقاربة في الإيحاء والتأثير .

---

(١٨٠) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٥٢٦ ، ٥٢٧ .

ونصُّ العبيدي على مصطلح (الازدواج) للدلالة على هذا الفن وحسن شرحه وبيانه مما يحسب له في دراسة فنّ (الموازنة والمماثلة) .

ج - الاقتبــاس :

- قال سُويد بن أبي كاهل :

١٠١ - فَرّ منّي هارباً شَيطانُهُ * حيثُ لايُعطي ولاشيئاً مَنَعْ

أشار التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - إلى فن (الاقتباس) في البيت من الحديث الشريف ؛ فقال :

« هذا مأخوذ مما روي في الحديث : (المُسْتبّان شيطانانِ يَتهاتران ويتكاذبان) ، ومن قولهم : (لكل شاعر شيطان يضع الشعر على لسانه) . »[١٨١] .

وقول المرزوقي والتبريزي : « هذا مأخوذ مما روي في الحديث ... » إشارة قوية إلى فنّ الاقتباس في البيت من الحديث الشريف - المذكور آنفاً - ، وإن كانا لم يصرحا بذكر مصطلح فن (الاقتباس) ، لكن لفظ (الأخذ) قوي الدلالة على (الاقتباس) والإشارة إليه .

ولم يذكر الأنباري أثناء شرحه البيت فن (الاقتباس) ، أو يشر إليه بمصطلح آخر يدل عليه ، بل لم يشرح البيت ألبتّة ![١٨٢].

- وقال مزرد بن ضرار :

صَفوحٌ بخدّيها وقد طال جَرْيُها * كما قَلّبَ الكفَّ الألَدُّ المُجادِلُ

قال الأنباري عن أبي عكرمة الضبي :

« (الألدّ) : الشديد الخصومة ، وهو من قوله عزّ وجلّ : ﴿وهو ألَدُّ الخصام﴾ »[١٨٣] .

وقد اكتفى الأنباري وأبو عكرمة بالإشارة إلى فن (الاقتباس) بهذا الكلام

---

(١٨١) شرح اختيارات المفضل ٩١٦/٢ ، وحاشيتها .

(١٨٢) انظر : شرح المفضليات ٤٠٧ .

(١٨٣) شرح المفضليات ١٧٠ .

الذي أشارا فيه إلى أن قول الشاعر (الألد المجادل) مأخوذ من قوله سبحانه في الآية الكريمة المذكورة آنفا ، دون أن ينصّا على مصطلح فن (الاقتباس) بذكر مصطلحه الصريح .

وأيّاً ماكان فهما خير من التبريزي الذي لم يذكر فن (الاقتباس) هنا أو يشر إليه مجرد إشارة بأي مصطلح أو عبارة أخرى تدل عليه ! (١٨٤).

على أن (الاقتباس) هنا غير ظاهر بقوة ، وإن كان كون مزرد مخضرماً أدرك الإسلام فأسلم مما يُعزّز فن الاقتباس هنا .

- قال ابن التعاويذي :

إذا لم تخشَ عاقبةَ الليالي * ولم تستَحِ فاصنعْ ماتشاءُ

قال العبيدي مبيناً فن (الاقتباس) في البيت من حديث رسول الله - صلى الله عليه وسلم - :

« واقتبس الشاعر من قول رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : (إذا لم تستحِ فاصنع ماشئت) » (١٨٥).

وقد أحسن العبيدي ؛ حين نصّ على مصطلح فن (الاقتباس) في بيانه هذا .

- وقال النابغة :

فإنكَ كالليل الذي هو مُدْركي * وإن خِلْتُ أنْ المنتأى عنكَ واسع

- وقال البحتري في هذا المعنى :

ولو أنهم ركبوا الكواكبَ لم يكن * يُنْجِيهمُ من خوفِ باسِكَ مَهْرَبُ

- وقال آخر في هذا المعنى :

أين الفِرارُ ولافرار لهاربٍ * ولكَ البسيطان الثرى والماءُ

---

(١٨٤) انظر : شرح اختيارات المفضل ١/٤٦٤ .

(١٨٥) شرح المضنون به على غير أهله ٤٦٥ .

وأورد العبيدي بَيْنها أبياتاً في المعنى ذاته ، ثم عقّب على الجميع بقوله :

« كلّ هـذه الأبيات مأخـوذ مـن قولـه تعالـى : ﴿يقـولُ الإنسـانُ يومَئـذٍ أيـن المفرّ﴾ »[١٨٦] .

فدل العـبيدي على فن (الاقـتبـاس) في هذه الأبيات من الآية الكريمة التي ذكرها - بمصطلح الأخذ ، دون أن ينص على مصطلح فن (الاقـتبـاس) باسمه الصريح .

د - التّضْمـيـن :

- قال أبو بكر الخوارزمي :

كأنكَ لاترْوِينَ بيتاً لشاعـرٍ * سوى بيتِ مَنْ لايَظلِمِ الناسَ يُظلَمِ

قال العبيدي مشيراً إلى مافي البيت من فن (التضمين) :

« إشارة إلى بيت زهير بن أبي سلمى كما مضى :

ومن لم يَذُدْ عـن حوضِهِ بسلاحِهِ * يُهَدَّمْ ومَنْ لايَظْلِمِ الناس يُظلَمِ »[١٨٧]

فاعتبر العبيدي تضمين الخوارزمي بيتـه ببيت زهير إشارةً ، فكأنه سمّى فن (التضمين) فيه بمصطلح (الإشارة) ؛ ذلك بأنّ قوله :« إشارة إلى بيت زهير ... » بمثابة الإشارة بمصطلح (الإشارة) إلى فن (التضمين) .

وحدّ (التضمين) هو : أن يُضمّن الشاعر شعره شيئاً من شعر غيره مع التنبيه على ذلك المُضمَّن بطريق الإشارة ، إن لم يكن مشهوراً عند البلغاء[١٨٨] .

- وقال آخر في هجاء مُدرّس :

تصدّرَ للتدريس كـلُّ مُهوّسٍ * بليـد يسمّى بالفقيـه المُدَرّسِ

فَحَقٌ لأهل الفضل أن يتمثلوا * ببيتٍ قديمٍ شاع في كلّ مجلسِ

---

(١٨٦) شرح المضنون به على غير أهله ١٧٢ ، وانظر : ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ .
وثمة شواهد من نماذج فنّ (الاقتباس) لم يذكرها العبيدي ، أو يشر إليها على الرغم من وضوحها جداً ؛ انظر :ص ٤٩٤ ، ٥٢٠ .

(١٨٧) شرح المضنون به على غير أهله ٢٦٨ .

(١٨٨) انظر : الإيضاح ٥٨٠ . وقد جعله القزويني هو و (الاقتباس) مما يتصل بمبحث (السرقات الشعرية) .

لقد هُزِلَتْ حتى بدا من هُزالها * كُلاها وحتى سامَها كلُّ مُفْلِسِ

بيّن العبيدي (التضمين) بين البيتين الثاني والثالث وقد نصّ على مصطلح (التضمين) ، ونوعه ؛ مُبيّناً أنه من تضمين القلب ؛ قلب المعنى . قال العبيدي :

« ... ثم ضمّن وقلب هذا المعنى إلى العلم والتدريس ؛ أي هزل العلم وذهب رونقه وانحطّ التدريس ، وذهبتْ نضارته حتى يرغب فيه كل جاهل مفلس عن العلم »[189] .

وماقاله العبيدي في هذا البيان الفني الدقيق يشير إلى دقة تفهّمه لفن (التضمين) .

والبيت الثاني تضمّن الإشارة إلى فن (التضمين) عند الشاعر ، وهي إشارة واضحة ، لكن قوله : (يتمثلوا ببيت قديم شاع في كل مجلس) يتناقض مع ماشرطه البلاغيون من أن المشهور من الشعر لاينبّه إليه .

---

(١٨٩) شرح المضنون به على غير أهله ٤٩٦ ، ٤٩٧ . ولم أجد لغير العبيدي نماذج لفن (التضمين) ، ولو وجدت لذكرته ؛ حسب منهجي المتبع في البحث .

الباب الثاني
أهم الدراسات النقدية
في شروح الاختيارات الشعرية

مدخل
- منهج البحث النقدي في شروح الاختيارات :

سبق في مدخل البحث البلاغي في شروح الاختيارات عرض مناهج شراح الاختيارات في شروحاتهم الشعرية، وبيان ملامح هذه المناهج بصفة عامة، كما بيّنت سمات منهج البحث البلاغي ومزاياه لدى هؤلاء الشراح في تسعة من شروح الاختيارات الشعرية، عدا الكتاب العاشر(دراسة في حماسة أبي تمام).

ولما كانت تلك الملامح العامة لمناهج شرّاح الاختيارات الشعرية شاملة لجميع الجوانب العلمية والفنية في تلك الشروح ، وكانت الجوانب البلاغية والنقدية ضمن تلك الجوانب المختلفة التي اشتملت عليها تلك الشروح فإن تلك الملامح العامة لمناهج الشرّاح صالحة ملامح عامة للجوانب البلاغية والنقدية لاشتراكها في الجوانب المختلفة لتلك الشروح.

كما أن سمات مناهج الشراح الخاصة بمنهج البحث البلاغي لديهم في تلك الشروح - التي سبق بيانها في مدخل البحث البلاغي في شرح الاختيارات - صالحة - في عمومها - لأن تكون سمات مناهج للبحث النقدي لهؤلاء الشرّاح في تلك الشروح ؛ نظراً لصعوبة الفصل بين مباحث البلاغة والنقد، وبخاصة عند الأقدمين الذين لايوجد عندهم شيء اسمه (البلاغة)وآخر (النقد) وإنما هما عندهم بمعنى واحد يؤديان وظيفة واحدة لتحقيق هدف واحد وغاية واحدة.

وإذا كان شرّاح الاختيارات الشعرية يكادون يتواردون في منهجهم في البحث البلاغي في تلك الشروح على سمات ثلاث ؛ هي - كما سبق ذكرها مراراً :

١ - قلة العناية بالمصطلحات البلاغية ؛ وبخاصة المصطلحات الجزئية الفرعية لأنواع مباحث البلاغة وفنونها.

٢ - والإيجاز في عرض تلك المباحث، والبيان المقتضب لصور تلك الفنون.

٣ - وعدم الوفاء بمباحث علوم البلاغة وفنونها ، وإهمال كثير منها ، وبخاصة مباحث علم المعاني ، وفنون البديع.

إذا كان شرّاح الاختيارات يكادون يتواردون على تلك السمات الثلاث في منهجهم في البحث البلاغي في تلك الشروح فإنهم كذلك يتواردون على هذه السمات بعينها في منهجهم في البحث النقدي مُحوّرةً في مجال النقد:

١ - من قلة العناية بالمصطلحات النقدية المتمثلة في أسماء قضاياه الكبرى ومسائله الفرعية الكثيرة.

٢ - مع الإيجاز الشديد في عرض تلك القضايا وبيانها وتحليلها.

٣ - وعدم الوفاء بمباحث النقد كلها وقضاياه وتقصيرهم في بحث ذلك .

وأستثني من ذلك ماورد عند المرزوقي في مقدمته ؛ من كلام نظري نقدي دقيق على (عمود الشعر) ؛ وقضية (الطبع والصنعة) و(اللفظ والمعنى).

ويضاف إلى هذه السمات الثلاث التي توارد عليها الشراح في مناهجهم في البحث النقدي بعض السمات الجزئية أو الملامح الخاصة بمنهج بعض منهم أثناء بحثه النقدي؛ ومن أهم ذلك :

- أشار المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة إلى أنه سينتهج نهج التقريب والتبسّط واستصحاب الشواهد والمُثُلْ ، دون إفراط في وجوه الإعراب ومداولة الغريب، وغيرهما مما عدّه في الفضول ، حتى لاتضيع النكت البلاغية والأسرار البيانية والمسائل الفنية الذوقية في النصوص الشعرية.[1]

- اعتنى المرزوقي بمعاني الشعر ، ومسائل البلاغة والنقد بوجه عام ، وبخاصة في تلك الوقفات النقدية الفنية المبنية على الموازنة بطريق المماثلة ، أو الضّدية[2] .

---

(١) انظر شرح ديوان الحماسة ١٨٨٦/٤.

(٢) انظر منهج التبريزي في شروحه ٩٧، وانظر مقدمة مُحقّقَيْ شرح ديوان الحماسة ١٦/١ .

= ومثله في ذلك التبريزي الذي شابهه في هذا إلى حدٍّ بعيد ؛ لأنه نقل عن المرزوقي أكثر شرحه ديوان الحماسة!.

- يقوم منهج المرزوقي في البحث النقدي على منهج الإبداع الفني الذاتي ، وشاهد ذلك دقّة نظره وصدق تأمله ؛ حين يحاول تعليل دخول بعض المقطّعات في باب الحماسة ، وكيف ساغ لأبي تمام تصنيفها في هذا الديوان من الاختيار الذي سمّاه باسم (الحماسة) ، مع أن مثل هذه المقطعات أو الأبيات بعيدة في صياغتها وسبكها وبنائها ومضمونها عن باب الحماسة ؟!.

لكن المرزوقي لايلبث بعد أن يطرح هذا الاعتراض أو التساؤل أن يشعرك ويقنعك بأن هذا الاختلاف بين هذه الأبيات والحماسة اختلاف في الشكل والظاهر ، لكنك عند التحقيق تجد صلة وثيقة يُبيِّنها المرزوقي لك ؛ فيربط بينها وبين باب الحماسة في المضمون والفكرة رباطًا وثيقًامقنعاً ؛ وما ذلك إلا بصدق نظره الفني ودقة تأمُّله وانتهاجه في بحثه النقدي منهج الإبداع الفني التأملي الذاتي - الذي سبق ذكره - وأن هذا المنهج أهم شيء وأولاه في منهج المرزوقي في شرحه ديوان الحماسة والمفضليات ، وهو المنهج الذي أوصل شروحه إلى هذه الدرجة من القبول والحظوة في النفوس .[٣]

- تميز منهج البحث النقدي عند المرزوقي بالاهتمام بنقد الأسلوب والخصائص الأسلوبية، وبخاصة ماقام من ذلك على دعامة النقد اللغوي ؛ المبني على مراعاة أسرار التراكيب وتفضيل أسلوب على أسلوب ، وسر إيثار الشاعر ذاك الأسلوب على غيره . وسيأتي بيان ذلك مفصلاً بشواهده ونماذجه - بإذن الله تعالى - في الفصل الخاص بدراسة (الخصائص الأسلوبية).

= وقد تابعه التبريزي في هذه الميزة، ونقل منه كثيراً من مسائلها وفوائدها .

- كما تميز منهج التبريزي في بحثه النقدي بذكر أخبار الشعراء، ومناسبات

---

(٣) انظر شرح ديوان الحماسة١/٢٧٨. وانظر ص ٢٩ ، ٣١ من هذا البحث.

القصائد وأخبارها وقصصها ، مفيداً في ذلك من أبي هلال العسكري في شرحه ديوان الحماسة، ومن كتاب (المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة) [٤]

- اعتنى التبريزي في منهجه في البحث النقدي بالاهتمام بقضية (الأوزان والقوافي). فقد اعتنى فيها عناية ظاهرة ، وبخاصة أنه يذكر في مطلع كل مقطوعة أو قصيدة اسم البحر الذي تنتميان إليه ، ونوع قافيته ؛ وذلك في شرح ديوان الحماسة خاصة، وسيأتي بيان ذلك بالتفصيل - بإذن الله تعالى - في الفصل الخاص بدراسة (الأوزان والقوافي) في شروح الاختيارات الشعرية.

= أما منهج أبي عبد الله النمري في بحثه النقدي - إضافة إلى ماذكر من بيان منهجه العام في شرحه ، ومنهجه في البحث البلاغي - فقد تميز بسمات خاصة منها:

- أظهر بعض العناية بالنقد اللغوي القائم على المايزة بين لفظة ولفظة، أو تركيب وتركيب وسرّ اصطفاء الشاعر شيئاً من ذلك على غيره.

- وأحياناً يستعرض الروايات مرجحاً بينها فيما يراه يتفق مع المعنى المراد وغرض الشاعر ومذهبه.

- اعتنى بمذهب الموازنة في النقد ؛ بطريق المماثلة أو الضدية .

- كما أنه يتوسّع أحياناً في عرض وجوه من التفسير لتركيب من التراكيب مرجحاً مايراه الأوفق منها[٥].

= ويورد العبيدي - أحياناً - بعض مناسبات المقطّعات أو القصائد وأخبارها .

- كما أنه قد شارك التبريزي في ميزة نقدية مهمة ؛ تتصل بالبحث في قضية (العروض والقافية) ؛ إذْ بيّن البحر الذي تنتمي إليه كل مقطوعة أو قصيدة ، ونوع قافيته . كما أنه اهتم ببعض مباحث الأوزان والقوافي، وبخاصة فيما يتصل بمبحث

---

(٤) شرح ديوان الحماسة مقدمة التحقيق١/١١، ١٦.

(٥) وقد كان لاستدراكات أبي محمد الأعرابي على أبي عبد الله النمري أثر في إثراء الجانب النقدي عند النمري . وقد نبّهت على بعض من ذلك في مواضعه من البحث في فصوله المختلفة.

الضرورات الشعرية ؛ وسيأتي بيان ذلك بالتفصيل- إن شاء الله تعالى - في الفصل النقدي الخاص بدراسة (الأوزان والقوافي) في شروح الاختيارات الشعرية.

- كما لم يفته مراعاة بعض وجوه النقد اللغوي والخصائص الأسلوبية.

- وكذلك انتهاجه نهج النقد بطريق الموازنة ؛ سواء بالمثلية أو الضدية.

= وكان للمرصفي مع ماذكر من سمات عامة لمنهجه في عامة شرحه ، وفي منهجه في البحث البلاغي الدائر في سمات التوارد الثلاث العامة بين شرّاح الاختيارات الشعرية في مناهجهم في البحث البلاغي والنقدي؛ كان له - مع ذلك - بعض الوقفات النقدية في موضوعات النقد وقضاياه االتي تناولها متأثراً بمنهج الشراح من اللغويين القدماء الذين يتناولون مثل هذه الموضوعات أو القضايا بطريقة موجزة مقتضبة غالباً ، مع اعتمادهم في ذلك على التقرير المباشر في التقويم والأحكام النقدية، أو الإشارة إليها إشارة بطريق اللمحة الدالة التي لاتتوغل في بناء الأحكام النقدية وإصدارها على أسس من التمهيد الفنّي لها ، والحكم القوي عليها ، مع التعليل الفني المسوّغ لهذه الأحكام.

وستأتي الشواهد على ماذكرته من سمات خاصة بمنهج البحث النقدي لدى شرّاح الاختيارات الشعرية من خلال الدراسة التفصيلية التطبيقية في بابي البحث النقدي في شروح الاختيارات في فصولهماالعشرة ؛ بإذن الله تعالى.

الفصل الأول
قضية الانتحـال

قضيّة الانتحـــال

قضية الانتحال إحدى القضايا النقديةالكبرى في تاريخ النقد الأدبي عند العرب في القديم والحديث.

والانتحال في اللغة: مصدر انتحل، قال صاحب اللسان:

« النِّحلة: الدعوى ، وانتحل فلانٌ شعر فلان أو قول فلان : إذا ادّعاه أنه قائله، وتنحّله: ادّعاه وهو لغيره .... ونحلتُه القول أنحله نَحلاً ، بالفتح : إذا أضفتُ إليه قولاً قاله غيره وادّعيته عليه .... ويُقال : نُحِل الشاعر قصيدة: إذا نُسبتْ إليه وهي من قِبل غيره ....»[1]

فالانتحال : دعوى أو ادّعاء ماللغير ونسبته لغير من هو له .

ومنه : انتحال الشعر وأخذه ممَّنْ قاله ونسبته إلى مَنْ لم يقله.

والانتحال: داخل في أنواع السرقات عند النقاد القدماء؛ وقد عدّه ابن رشيق في أنواعها إذا صدرتْ دعوى الانتحال عن شاعر يقول الشعر، أمّا إذا لم تكن هذه الدعوى من شاعر فهو ادّعاء ولا يقال له انتحال.[2]

وقد شغلت قضية الانتحال النقاد قديماً وحديثاً ؛ فكتبوا فيها كثيراً ... وعدّها النقاد القدماء وصمة عيب في الآثار الشعرية القديمة، وبخاصة الشعر الجاهلي منها؛ فعملوا جاهدين على تحقيقه وتطهيره من هذه الوصمة بما أوتوا من وسائل التحري والتمحيص.

كما كانت هذه القضية في العصر الحديث مصدر إزعاج للغيورين على لغة القرآن الكريم والحديث الشريف؛ حين انبرى بعض الحاقدين من المستشرقين

---

(١) لسان العرب ج ٣ مادة: (نحل) ص ٥٩٨.
(٢) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ج٢ ص٢٨٢.

وأذنابهم من العرب المستغربين فزعموا أن الشاهر الجاهلي مشكوك في صحته ونسبته إلى الجاهليين .

ويحسن الآن ذكر نبذة تاريخية عن هذه القضية المهمة في تاريخنا النقدي؛ لتكون نماذج من جهود النقاد القدماء والمحدثين في هذه القضية ، ومواقفهم منها :

- قضية الانتحال عند النقاد القدماء:

يقول محمد بن سلام الجمحي (المُتوفَّى سنة ٢٣١هـ) :

«... فلما راجعت العرب رواية الشعر وذِكْر أيامها ومآثرها استقلَّ بعض العشائر شعر شعرائهم ، وما ذهب من ذكر وقائعهم ، وكان قوم قلَّتْ وقائعهم وأشعارهم وأرادوا أن يلحقوا بمن له الوقائع والأشعار؛ فقالوا على ألسن شعرائهم. ثم كانت الرواة بعدُ فزادوا في الأشعار.»

وعقَّب ابن سلام على كلامه المتقدم بقوله:

« وليس يُشكل على أهل العلم زيادة ذلك ولا ماوضع المولَّدون.» (٣)

فدلَّ بهذا التعقيب على حرصه وغيرته على هذا الشعر، ورغبته في تطهيره وتنقيته مما يعيبه أو يقدح فيه ، وهو الراوية العالم بالشعر ذو الباع الطويل في التحقيق، وذو النفوذ الدقيق في الغربلة والتمحيص.

ويتحدث ابن سلام عن بعض الرواة غير الثقات ممن نبتتْ قضية الانتحال على أيديهم ؛ فيذكر حماداً الراوية بقوله:

« ... وكان أول مَنْ جمع أشعار العرب وساق أحاديثها حمادُ الراوية ، وكان غير موثوق به ؛ كان ينتحل شعر الرجل غيره ، ويزيد في الأشعار.» (٤)

ويتكلم في موضع آخر من كتابه على شعراء القرى العربية فيذكر من شعراء المدينة: حسان بن ثابت – رضي الله عنه – فيقول عنه:

---

(٣) طبقات الشعراء ص١٤.

(٤) طبقات الشعراء ص ١٤.

« ،،، وأشعرهم حسان بن ثابت هو كثير الشعر جيِّده، وقد حُمِل عليه مالم يُحمل على أحد لما تعاضهت قريش واستبَّتْ وضعوا عليه أشعاراً كثيرة لاتليق به .»[٥]

أما ابن قتيبة (المتوفى سنة ٢٧٦هـ) فيصف الراوية العالم بالشعر؛ خلفاًالأحمر بقوله: « وكان يقول الشعر وينحله المتقدمين.»

وبقوله فيه أيضاً : « وهو القائل:

إنَّ بالشِّعبِ إلى جَنْبِ سلَعٍ * لَقَتيلاً دمُهُ مايــــُطَلُّ

ونحله ابنَ أخت تأبَّط شراً.»[٦]

ويذكر محمد بن عمران المرزباني (المتوفى سنة ٣٨٤هـ) موقف الأصمعي العالم الراوية من قضية الانتحال ، فيسوق اتِّهام الأصمعي للفرزدق بالانتحال والسرقة؛ يقول المرزباني: « أخبرنا ابن دريد قال : أخبرنا أبو حاتم قال : سمعت الأصمعي يقول: تسعة أعشار شعر الفرزدق سرقة، وكان يُكابر، وأمّا جرير فما علمته سرق إلا نصف بيت . قال : ولا أدري ولعله وافق شيءٌ شيئاً . قلت : وما هو؟ قال : هجاء . ولم يخبرنا به .»[٧]

وواضح أن المبالغة ظاهرة في هذا الحكم المنسوب إلى الأصمعي، وإلاّ فماذا يبقى من شعر الفرزدق إذا سلّمنا بأن تسعة أعشاره منتحل مسروق! ؛ ولذلك علّق المرزباني على هذا الحكم بشــيء من النقد الموضوعي بعد أن ساق الخبر السابق فقال : « ... وهذا تحامل شديد من الأصمعي وتَقوُّلٌ على الفرزدق ؛ لهجائه باهلة . ولسنا نشك أن الفرزدق قد أغار على بعض الشعراء في أبيات معروفة ، فأما أن نطلق أن تسعة أعشار شعره سرقة فهذا محال. وعلى[٨] أن جريراً قد سرق كثيراً من معاني الفرزدق...»[٩]

---

(٥) طبقات الشعراء ص ٥٢.
(٦) الشعروالشعراءجـ٢ص٧٩٠.
(٧) الموشح ص ١٦٧.
(٨) هكذا وردت :(وعلى) بالواو قبل (على). وظاهر أن الأفصح الأنسب حسب السياق حذف هذه الواو.
(٩) الموشح ص١٦٨.

ويسوق المرزباني خبراً آخر عن أحمد بن أبي طاهر يؤكد فيه مذهب الفرزدق في الشعر وسيرته الدنيئة في السرقة والانتحال:

« وقال أحمد بن أبي طاهر: كان الفرزدق يُصلتُ على الشعراء ينتحل أشعارهم ، ثم يهجو مَنْ ذكر أن شيئاً انتحله أو ادّعاه لغيره ، وكان يقول: ضوالُّ الشعر أحبُّ إليَّ من ضوالّ الإبل ، وخير السرقة مالم تقطع فيه اليد.» (١٠)

وإني أستبعد صحة نسبة هذا الحكم إلى الأصمعي – رحمه الله تعالى – ، ولا أوافق المرزباني في تعليقه على هذا الحكم بما قال : إنه تحاملٌ شديد من الأصمعي وتقوُّل على ا لفرزدق ؛ لهجائه (باهلة) ؛ قبيلة الأصمعي التي ينتسب إليها، كما أستبعد ماأورده المرزباني أيضاً عن أحمد بن أبي طاهر في تأكيده مذهب الفرزدق في السرقة والانتحال وسيرته الدنيئة في ذلك ؛ فما أظن الإمام الأصمعي ينتصر لنفسه أو قبيلته فينتقم من الفرزدق بمثل هذا الحكم، ولا بغيره . إنَّ لديه من العفة والتورع مايحجبه عن الوقوع في مثل هذه السفاسف، وبخاصة أنه إمام كبير من أئمة اللغة وراوية متمكِّن يُشفق على هذه اللغة ويغار عليها فكيف يبالغ مثله في مثل هذا الحكم المبني على الانتحال والكذب؟!.

اقرأ ثناء الشافعي – رحمه الله – على الأصمعي بقوله :« ماعبّر أحدٌ بأحسن من عبارة الأصمعي.»

وقال عنه أبو داود:« الأصمعي صدوق ، وكان يتّقي أن يفسّر الحديث كما يتّقي أن يفسّر القرآن.»

وقال المبرد :« كان الأصمعي بحراً في اللغة لايُعرف مثله فيها ، وفي كثرة الرواية.» (١١)

ولقد احتل الفرزدق مكانة عالية في الشعر العربي ، فكان أحد الثلاثة الفحول من شعراء العصر الأموي ، وصدّر به ابن سلاّم الطبقة الأولى من طبقات الشعراء الإسلاميين ، وأطال بذكره اللغويون والنحاة والإخباريون ؛ يقـــول الدكتور شاكر

---

(١٠) الموشح ص ١٦٨.

(١١) انظر تاريخ العرب قبل الإسلام مقدمة المحقّق ص ن .

الفحّام عن رواية الأصمعي لشعر الفرزدق ؛ أثناء حديثه عن توثيق نسخة ديوان الفرزدق:« يخلو الديوان من رواية الأصمعي الذي روى ديوان الفرزدق غير شك ، ولكن لم تتصل روايته.»[١٢]

وأقرب الظن أن هذا الحكم لُفِّق على الأصمعي ونسب إليه زوراً وبهتاناً حسداً له على إمامته في اللغة والرواية ، مع التقوى والنزاهة!.

- إصلاح الشعر مثل انتحاله :

وثمة منحىً آخر للنحل والانتحال ، ومبدأ هذا المنحى يقوم على الغيرة على الشعر بحجة إصلاحه والشفقة على الشعراء غير المجودين الذين لايأبهون بالتنقيح والتهذيب. والقصة التي يرويها المرزباني تشهد لهذا الاتجاه من الانتحال الذي اتجه بهذه القضية اتجاها آخر يُظن معه أن إصلاح الشعر وتثقيفه وتهذيبه بالتحريف والتبديل غير انتحاله ؛ حتى لكأن الشعر ملك للراوية العالم بالشعر وليس للشاعر!.

وليس مثل هذا الظن بمستقيم ولا صاحبه بمحقٍّ ؛ فإن الشعر ملك الشاعر ولا يحق لأحد أن يزيد فيه أو ينقص منه أو يبدّل فيه أو يحرّف بأي حجة كانت ، وتحت أي مسوغ كان.

إن إصلاح الشعر مجاله النقد والتوجيه ، وليس مجاله التبديل في نص الشعر وتحريفه عن أصله الذي ورد عليه على لسان قائله.

وتحريف الشعر بحجة إصلاحه درجة من درجات الانتحال تمهّد لدرجة تالية أكبر من الانتحال والاستخفاف بالشعر وأهله وقائليه . وقد سبق في التقديم اللغوي والاصطلاحي لهذه القضية قول صاحب اللسان :« ،،، ونحلته القول أنحله نَحلاً .... إذا أضفتُ إليه قولاً قاله غيره وادّعيته عليه...».

بقي أن نسوق القصة التي رواها المرزباني ، لتكون شاهداً لهذا اللـــون من

---

(١٢) الفرزدق ٢٤٤. وانظر ص ٥ من المقدمة.(طبعة دار الفكر) الطبعة الأولى ١٣٩٧هـ.

الانتحال. وهي قصة تصور موقف خلف الأحمر من شعر جرير ، وموقف الأصمعي من شيخه خلف في هذا الشأن ؛ يقول المرزباني:

«أخبرني محمد بن يحيى قال : حدثنا محمد بن الحسن الغياثي قال : حدثني عيسى بن إسماعيل قال: سمعت الأصمعي يقول : قرأت على خلف شعر جرير فلما بلغت قوله:

ويومٍ كإبهامِ القطاة مُحببٍ * إليَّ هواهُ غالبٍ لي باطلُهْ
رُزِقْنا به الصيدَ الغريرَ ولم نكنْ * كمنْ نبلهُ محرومةٌ وحبائلُهْ
فيالكَ يوماً خيرُهُ قبلَ شرِّه * تغيَّبَ واشيه وأقْصَرَ عاذِلُهْ

فقال: ويله! وما ينفعه خير يؤول إلى شر؟ قلت له :هكذا قرأته على أبي عمرو. فقال لي: صدقتَ ، وكذا قاله جرير ، وكان قليل التنقيح مُشرَّد الألفاظ، وما كان أبو عمرو ليقرئك إلا كما سمع . فقلت : فكيف كان يجب أن يقول؟ قال : الأجود له لو قال : *فيالك يوماً خيرُهُ دون شرِّه*

فاروه هكذا؛ فقد كانت الرواة قديماً تصلح من أشعار القدماء . فقلت والله لأرويه بعد هذا إلا هكذا.»(١٣)

قضية الانتحال في النقد الحديث :

وإذا كانت قضية الانتحال في الشعر القديم - على نحو مارأيت - قد أخذت مساراً يمكن أن نسمه بالسذاجة أو عدم المبالاة ؛ حيث نجد القبيلة تحاول - في حسن نية - أن تزيد في شعر شعرائها رغبة في زيادة مآثرها ، وإثبات سجل محامدها.

وقد يجد الرواة الأعراب البُداة من يشجعهم من العلماء على الانتحال عن حسن قصد من هؤلاء العلماء، وسذاجة وعدم مبالاة من هؤلاء البداة الأعراب...(١٤).

---

(١٣) الموشح ص ١٩٨، ١٩٩.
(١٤) انظر كتاب : شروح الشعر الجاهلي ١/٧٠، ٧١، ٧٢ .

وقد نجد بعض رواة الشعر يتزيدون في أشعار الشعراء غير مبالين ولا مكترثين بنتائج ذلك. ومع ذلك فقد قيّض الله لهؤلاء وأولئك علماء مخلصين محققين أزالوا الغشاوة وكشفوا اللبس؛ فحققوا النصوص ونقدوا الزيف ، فصرتَ تقرأ الأشعار مطمئناً إلى صحتها وصحة نسبتها إلى قائليها.

وإذا كان الحال من هذه القضية كذلك في النقد القديم فإننا نجد الأمر يختلف تماماً في العصر الحديث؛ فقد بُليت الأمة في هذا العصر بطائفة من أدعياء الأدب والنقد من المستشرقين وأذنابهم من المستغربين ممن أبلوا البلاء السيء في المكر والخداع والتضليل حسداً من عند أنفسهم وغيظاً وكبراً في نفوسهم ماهم ببالغيه ؛ حيث اتخذوا مبدأ التشكيك في الشعر الجاهلي جملة ليصلوا من وراء ذلك إلى مايريدون من هدم لغة القرآن الكريم والحديث الشريف ، وغايتهم التشكيك في الدين عن طريق التشكيك في لغته﴿ يريدون ليطفئوا نور الله بأفواههم والله متم نوره ولو كره الكافرون﴾ ؛ سنة آبائهم الأولين المشركين من قبل؛ اتخذوا اللسان والكلام وسيلة لإطفاء نور الإيمان حينما قالوا : إنّ القرآن الكريم سحر، وإنه أساطير الأولين اكتتبها...

وإذا نظرنا إلى تاريخ بداية هذه الفرية في العصر الحديث ؛ تلك الفرية التي تقول بانتحال الشعر الجاهلي، وأنه موضوع منتحل فإننا نجد بدايات النظر في هذه القضية والقول فيها عند المستشرق (نولدكه) سنة ١٨٦٤م، وتلاه (آلوَرْدْ)، وتابع الأخير كثير من المستشرقين مثل [موير ، وباسيه، وبروكلمان) ، وكان(مرجليوث) أكبر من أثار هذه القضية.[١٥]

أما من العرب فقد خرج الدكتور طه حسين متابعاً أساتذته المستشرقين فأثار القضية في أوساط المسلمين حينما كتب كتابيه (الشعر الجاهلي) ، (في الشعر الجاهلي) اللذين شكّك فيهما في الشعر الجاهلي وفي صحة نسبته إلى الجاهليين ؛ فقد زعم :« أن الكثرة المطلقة مما نسميه أدباً جاهلياً ليست من الجاهلية في شيء ،

(١٥) انظر في تاريخ هذه القضية كتاب:العصر الجاهلي ص ١٦٦. د. شوقي ضيف.

وإنما هي منحولة بعد ظهور الإسلام فهى إسلامية تمثل حياة المسلمين وميولهم وأهواء هم أكثر مما تمثل حياة الجاهليين، ولا أكاد أشك في أن مابقى من الأدب الجاهلي الصحيح قليل جداً لايمثل شيئاً ولا يدل على شيء ولا ينبغي الاعتماد عليه في استخراج الصورة الأدبية الصحيحة لهذا العصر الجاهلي.» . ويضيف قائلاً:

« ولا أضعفُ عن أن أعلن إليك وإلى غيرك من القراء أن ماتقرؤه على أنه شعر امرئ القيس أو طرفة أو ابن كلثوم أو عنترة ليس من هؤلاء الناس في شيء وإنما هو نحل الرواة أو اختلاق الأعراب أو صنعة النحاة أو تكلف القصّاص أو اختراع المفسرين والمحدثين والمتكلمين.»[(١٦)] .

ويقرر الدكتور فضل بن عمار العماري في مقدمة ترجمته كتاب (النظم الشفوي في الشعر الجاهلي: أن هذه النظرية التي تولى كبرها طه حسين عن مرغليوث قد جوبهت بالرفض الحادّ من قبل المحافظين ، وشك في صدقها المعتدلون ؛ لأنها نظرية هدم وليست نظرية بناء ، ولأنها نظرية ترفع من شأن نفسها ولا تعتد بغيرها بل تنظر إليه نظر شزر ، كما تنظر باحتقار مقيت إلى كل إيجابيات التراث ومسلّماته ؛ فأصبحت نظرية كاسدة سافلة لايعتد بجدواها أحد؛ ولم تُخرج للناس فائدة إلا البلبلة والتخليط العفن ، وإلاّ إهراق الحبر الكثير في نقضها ونقدها...[(١٧)]

وأفرد الدكتور شوقي ضيف(قضية الانتحال) بمبحث نفيس ضمن فصل:(رواية الشعر الجاهلي وتدوينه) أحد فصول كتابه (العصر الجاهلي).

والحق أن هذا المبحث على إيجازه من أفضل وأجمع ماكُتب في هذه القضية؛ نشأة وتاريخاً ، واستقصاءً وعرضاً ونقضاً.

وقد ختم هذا المبحث بخلاصة رأيه في هذه القضية فقال:

« ..والحق أن الشعر الجاهلي فيه موضوع كثير غير أن ذلك لم يكن غائباً عن القدماء؛ فقد عرضوه على نقد شديد؛ تناولوا به رواته من جهة وصيغه وألفاظه من

---

(١٦) في الأدب الجاهلي ص ٦٥.

(١٧) انظر كتاب (النظم الشفوي في الشعر الجاهلي) مقدمة المترجم ص ٦ . والكتاب في أصله مقال للمستشرق / جيمز مونرو، ترجمه إلى العربية د. فضل العماري.

جهة ثانية ، أو بعبارة أخرى عرضوه على نقد داخلي وخارجي دقيق. ومعنى ذلك أنهم أحاطوه بسياجٍ محكم من التحري والتثبت ، فكان ينبغي أن لايبالغ المحدثون من أمثال مرجليوث وطه حسين في الشك فيه مبالغة تنتهي إلى رفضه ، إنما نشكُّ حقاً فيما يشك فيه القدماء ونرفضه، أمّا ماوثّقوه ورواه أثباتهم من مثل أبي عمرو بن العلاء والمفضل الضبي والأصمعي وأبي زيد فحري أن نقبله ماداموا قد أجمعوا على صحته . ومع ذلك ينبغي أن نخضعه للامتحان وأن نرفض بعض ماروره على أسس علمية منهجية لالمجرد الظن ؛ كأن يُروى لشاعر شعرٌ لايتصل بظروفه التاريخية، أو تجري فيه أسماء مواضع بعيدة عن موطن قبيلته، أو يضاف إليه شعر إسلامي النزعة، ونحو ذلك مما يجعلنا نلمس الوضع لمساً.»(١٨)

ويقرر الدكتور / أحمد جمال العمري أن لعلماء رواية الأشعار قواعد خاصة التزموا بها وساروا على هديها في جمع الشعر وروايته ، وتمحيصه وتوثيقه ؛ يقول في ذلك : « وقد كان لعلماء الرواية قواعد خاصة التزموا بها، وساروا على هديها في جمع الشعر وروايته، فهم جدّوا في فحص الشعر الجاهلي ودراسته ، وتمحيصه وتوثيقه ، ولم يقبلوا منه إلا ماثبتتْ صحته ، ولم يرووا منه إلا مااطمأنوا إلى سلامته من الوضع والنحل، وكان حرصهم شديداً في تحديد مصادرهم ، لذلك كانوا يتحرون جيداً عن مخبريهم من الأعراب وغيرهم، وكان حرصهم أشد عند أخذهم من الرواة الشعراء الذين قد يدخلون شعرهم الذاتي بين ثنايا القصائد والمقطعات التي يروونها لآبائهم أو لقبائلهم، أو لشعراء من ذويهم، فكانوا يتحرزون من الأخذ من هؤلاء الرواة . وقد بلغ هؤلاء الرواة العلماء من التثبت والتحقيق والتمحيص والتدقيق ، ومن المقدرة على تمييز المنحول، والنص على الموضوع ماجعل بعض العلماء يفضلونهم على رواة الحديث؛ قال يحيى بن سعيد القطان :« رواة

---

(١٨) العصر الجاهلي ص ١٧٥ . وقد وقع هذا المبحث النفيس في اثنتي عشرة صفحة.
وانظر كتابه(العصر الإسلامي)من ٧٩ - ٨٢ وقد ناقش في هذه الصفحات قضية الانتحال في أشعار حسان الإسلامية مناقشة علمية موضوعية.

الشعر أعقل من رواة الحديث؛ لأن رواة الحديث يروون مصنوعاً كثيراً ، ورواة الشعر ساعة ينشدون المصنوع ينتقدونه ، ويقولون هذا مصنوع.»[١٩]

ويذكر الدكتور العمري أن الرواة العلماء قد تواضعوا على قواعد منظّمة ومقاييس محددة في نقد الشعر وكشف زيفه واستبعاد منحوله، وذكر من هذه المقاييس:

- الإجماع: وهو إجماع الرواة على صحة نسبة الشعر إلى قائليه.
- ومنها: وجود الشعر في ديوان الشاعر الذي دوّنه علماء ثقات.
- وثالث هذه القواعد والمقاييس : خبرة الرواة وثقافتهم ، ومعرفتهم الدقيقة بمذاهب الشعراء وخصائصهم الفنية.[٢٠]

---

(١٩) شروح الشعر الجاهلي . الجزء الأول : نشأتها وتطورها ص ٦٧، ٦٨.

(٢٠) انظر شروح الشعر الجاهلي ٦٨/١، ٦٩ . ومن الذين ناقشوا قضية الانتحال مناقشة علمية فنية مستفيضة الدكتور ناصر الدين الأسد في كتابه (مصادر الشعر الجاهلي)؛ فقد بحث القضية في باب كامل تضمن خمسة فصول ؛ هي : (المشكلة الهومرية) ؛ نسبةً إلى(هومر)الشاعر الذي يقال إنه هو ناظم الإلياذة والأوديسة في الأدب الإغريقي اليوناني القديم . والفصل الثاني (وضع الشعر ونحله عند الأقدمين) والثالث(النحل والوضع في الشعر الجاهلي) من خلال آراء المستشرقين ، والرابع (آراء العرب المحدثين في هذه القضية) والأخير (توثيق الرواة وتضعيفهم). وقد وقعت هذه الفصول الخمسة في حدود مائتي صفحة من (٢٨٧ - ٤٧٨).

وبعد :

فما كنت لأطيل في هذا المدخل التمهيدي لبحث قضية الانتحال لولا أهمية هذه القضية وخطورتها البالغة في تراثنا الإسلامي كله ؛ ذلك أنها تمس أغلى مانملك؛ إنها تمس عقيدتنا وديننا الإسلامي وتراثنا اللغوي كله ؛ إذ إنّ البحث في هذه القضية قد أخذ في بعض مساراته الحديثة منحىً تشكيكياً في هذا الدين الإسلامي القويم من خلال التشكيك في لغةالقرآن الكريم والحديث الشريف !.

أما الآن فيحسن الوقوف على ماوجدته من جهودٍ لشراح الاختيارات الشعرية في هذه القضية:

أ - قضية الانتحال في شرحي المفضليات للأنباري والتبريزي:

كان للأنباري جهد واضح في بحث قضية الانتحال، وقد تميز بحثه هذه القضية بالتعليق على بعض أبيات المفضليات أو مقطوعاتها محاولاً تحقيقها وتوثيقها وبخاصة تلك الأبيات التي دارت حولها الشكوك في صحة نسبتها إلى قائليها ؛ فكان يورد أقوال الرواة فيها ممحصاً موثقاً حيناً ، وملتزماً الحياد في بعض الأحيان. لكن شخصية الأنباري في التحقيق وفي بحث هذه القضية كانت ظاهرة، وأحياناً يحتكم احتكاماً غير مباشر إلى شيخه الذي يعجب به ويميل إليه ؛ وهو أحمد بن عبيد بن ناصح ؛ لأنه يرى فيه الراوية العالم الثقة الخبير بالشعر ومعانيه وروايته؛ فكان يقول : « وقرأته على أحمد بن عبيد .... فلم ينكره.» ويقول :« وعرضتها على أحمد بن عبيد فلم ينكر أنها لسنان....»[(٢١)].

وأنت تفهم من هذا الاحتكام غير المباشر إلى شيخه ابن عبيد أنه يرتضيه ويطمئن إليه ، لكن عبارته في ذلك لطيفة محايدة.

أمـا التبريزي : فلم أجد له أيَّ جهـد يسجل له في بحث هذه القضية؛ لا فيما

(٢١) شرح المفضليات ص ٦٧٦، ٦٨٧.

بحثه الأنباري منها ولا في غيره !.

وسأعرض جهد الأنباري في بحث هذه القضية من خلال شرحه المفضليات:

- قال أبو قيس الأسلت الأنصاري:

٢ - أنكرتهِ حينَ توسَّمتهِ * والحربُ غولٌ ذاتُ أوجاعِ

أورد الأنباري في شرح هذا البيت قول أبي عكرمة: أنكرته بمعنى شككت فيه ، ونكرته : إذا لم تعرفه.

ثم أردف الأنباري بقول أبي عكرمة عن أبي عبيدة :

« ..... وقال أبو عبيدة: يقال: أنْكَرْتُه، ونَكِرْتُه بمعنى واحد، وكذلك استنكرتُه، وأنشد بيت الأعشى:

وأنكرتْني وما كان الذي نكِرَتْ * من الحوادثِ إلاّ الشَّيبَ والصلَعا

أي : إنما أنكرتْ شيبي وصلعي لاغير، فأما كرمي وطبيعتي فلم أتغيرعنهما.»[٢٢]

وأتبع ذلك بقول أبي عبيدة عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء، وفيه اعتراف صريح من أبي عمرو بن العلاء بزيادة بيت الأعشى المتقدم ذكره ؛ قال الأنباري:

« وقال أبو عبيدة: قال يونس : قال أبو عمرو بن العلاء: أنا الذي زدتُ بيت الأعشى في شعره يعني *وأنكرتني....* فسار في الناس وذهب ، فأتوب إلى الله منه، وقال : لم أزد في أشعار العرب غيره.

وقال محمد بن سلام الجمحي : وحدثني جوان قال : قال يونس : قال أبو عمرو: أنا الذي قلت هذا البيت *وأنكرتني* قال: فلقيت يونس فسألته من الذي يقول هذا البيت فقال : الأعشى . فقلت : ماقول أبي عمرو فيه ؟ فقال : قال أبو عمرو: وما بقي بعد الشيب والصلع كان ينبغي أن يتأتى لأن يقول: الذي نكرت الشيب والصلع.»[٢٣]

---

(٢٢) شرح المفضليات ٥٦٥.

(٢٣) شرح المفضليات ٥٦٥.

وهذا نص صريح من أبي عمرو بن العلاء اعترف فيه بانتحال هذا البيت وزيادته في شعر الأعشى حتى سار هذا البيت في الناس واشتهر . وقد جاء اعتراف أبي عمرو بالانتحال بروايتين مما يجعله إقراراً قاطعاً لايحتمل التأويل أو الشك ؛ جاء مرة برواية أبي عبيدة عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء ، والأخرى عن محمد بن سلام عن جوان عن يونس عن أبي عمرو بن العلاء.

والذي يزيد بيتاً يسير في الناس ويشتهر ثم يعترف بذلك صراحة قطعية لايُستبعد أو يُستغرب أن يزيد بيوتاً لشاعر أو شعراء ، بل قد يزيد قصائد أو مقطوعات في أشعار الشعراء.

وإن كان مما يخفف وقع ذلك ويهون خطورته ، ويجلب الطمأنينة أن أبا عمرو ابن العلاء قد أعلن توبته إلى الله ، وأنه لم يزد في أشعار العرب غير هذا البيت . وقد جاء إعلانه هذا بعد اعترافه الصريح بالانتحال مباشرة بل في سياق نص الاعتراف.

ولم يشر التبريزي في شرحه المفضليات إلى قول أبي عبيدة ومحمد بن سلام الجمحي في قضية انتحال أبي عمرو بن العلاء البيت المتقدم وزيادته في شعر الأعشى.

- قال بِشْر بن أبي خازم:

٤١ - تراها من يَبِيسِ الماءِ شُهباً * مُخالِطَ دِرَّةٍ منها غِرارُ

٤٢ - بِكُلِّ قرارةٍ من حيثُ جالتْ * رَكِيَّةُ سُنْبُكٍ فيها انْهِيارُ

قال الأنباري في أثناء شرح البيت الأول:« ... قال الطوسي: قال أبو عبيدة ، كما أخبرني عنه الثقة : هذا البيت والذي بعده لرجل من بني تميم .»

ثم قال الأنباري في مطلع شرح البيت الثاني :« قال الضبي: قال أبو عبيدة : هذا البيت والذي قبله لرجل من بني تميم .»[٢٤]

وتلحظ الخبر في انتحال هذين البيتين يتواتر عن مصدرين يلتقيان في النهاية بمصدر واحد :

---

(٢٤) شرح المفضليات ص ٦٧٤ ، ٦٧٥ .

أولهما : الطوسي عن ثقة عن أبي عبيدة.

وثانيهما : أبو عكرمة الضبي عن أبي عبيدة مباشرة.

وأبو عبيدة مصدر القول بانتحال هذين البيتين، وهو راوية ثقة ثَبْت. ثم إنه قد اختلفت عنه جهة أخذ هذا الخبر بانتحال هذين البيتين - كما رأيت - ولاشك في أن تعدد مصادر الأخذ عن مصدر واحد توثِّق الخبر وتؤصله وتؤكده .

ولم أجد للتبريزي إشارة إلى قضية الانتحال في هذين البيتين!.

- وقال بِشْر بن أبي خازم :

٤٥- وجدْنا في كتابِ بني تميمٍ * أحقُّ الخيلِ بالرّكضِ المُعارُ

لم يتناول الأنباري هذا البيت بشرح ، وإنما قصر جهده فيه على القول في نسبته إلى صاحبه ، وإثارة الشك في قائله بِشْر؛ يقول الأنباري:

« قال الضبي: قال أبو عبيدة : هذا البيت للطرماح ، ولم يروه الطوسيُّ لبِشْر، ورواه الضبي.» ، وأعقب الأنباري ذلك بقوله:

« وقرأته على أحمد بن عبيد لبِشْر فلم ينكره.»[(٢٥)]

فلم يكن حظُّ هذا البيت من الشرح إلا التشكيك في نسبته إلى قائله، وما يدور حول ذلك من غموض، واحتمال انتحاله ؛ فبينما يجزم أبو عبيدة بنسبته إلى الطرماح ترى الطوسي ينفي روايته لبِشْر، على حين يرويه الضبي لبِشْر، أما الأنباري فيحاول التحقيق في هذه القضية ويخرج من هذا التناقض والاضطراب في رواية هذا البيت ونسبته إلى قائله فيقول إنه قرأه على شيخه أحمد بن عبيد بن ناصح على أن بِشْراً قائله فلم ينكر ذلك عليه ! وأبو عبيدة والطوسي راويان عالمان لهما وزنهما في الرواية ومعرفة الأشعار، وكذلك الضبي وأحمد بن عبيد راويان لهما قيمتهما في الرواية وشرح الغريب؛ إذْ اعتمد الأنباري عليهما كثيراً في شرحه المفضليات بل إن عمود شرحه جاء على نسق شرح أبي عكرمة الضبي مفيداً كثيراً من شيخه أحمد بن عبيد ، وبخاصة فيما يتصل بالاستدراكات وإكمال النواقص ؛

---

(٢٥) شرح المفضليات ص ٦٧٦.

فقد عرض الأنباري شرح المفضليات على شيخه أحمد بن عبيد وقرأه عليه فأضاف الشيخ واستدرك وصوّب[٢٦].

ولم يكن للتبريزي جهد في هذا البيت يتصل بدراسة قضية الانتحال! .

- قال بِشْر بن أبي خازم:

لعبتْ بها ريحُ الصَّبا فتنكَّرتْ * إلاّ بقيّةَ نُؤْيِها المُتَهَــدِّمِ

علّق الأنباري على هذا البيت بقوله : « لم يرد هذا البيت الطوسيُ ، ورواه الضبي ، ولم ينكره أحمد بن عبيد.»[٢٧]

وحال هذا البيت بالنسبة للانتحال من جهة الشك في نسبته إلى قائله كحال البيت الذي أوردته قبله ؛ وهو قول بشر أيضاً ؛ *وجدنا في كتاب بني تميم ......* إلا أن بيت بشر في الخيل أزيد درجة في الانتحال من بيته في آثار الأطلال ؛ وقد جات زيادة هذه الدرجة في تأكيد الانتحال بصيغة الجزم من أبي عبيدة بنسبة ذاك البيت إلى الطرماح ؛ حين قال :« هذا البيت للطرماح.....».

ولم يتوقف التبريزي عند هذا البيت بشيء مما يتصل بقضية الانتحال!.

- قال سِنان بن أبي حارثة المُرِّيّ:

١ - إنْ أمسِ لااشتكي نُصْبِي إلى أحدٍ * ولستُ مُهتدياً إلاّ معي هاد

صدّر الأنباري هذه المقطوعة - التي وقع هذا البيت أول أبياتها - ببيان موقف أحمد بن عبيد من نسبة أبيات المقطوعة إلى سنان بن أبي حارثة موضحاً موقف غير الضبي وأحمد بن عبيد من هذه المقطوعة ، يقول الأنباري في ذلك : «وعرضتُها[يعني المقطوعة أو الأبياتَ]* على أحمد بن عبيد فلم ينكر أنها لسنان، وقال غيرهما[غير الضبي وابن عبيد]* تُروى لخارجة بن سنان.»[٢٨]

---

(٢٦) ذكر ذلك الأنباري في مقدمة شرحه ص ١.

(٢٧) شرح المفضليات ص ٦٧٧، ٦٧٨.

(٢٨) شرح المفضليات ص ٦٨٧. وما بين القوسين في الموضعين زيادة إيضاح مني.

فالضبي وابن عبيد يريان هذه المقطوعة لسنان بن أبي حارثة المري، ويراها غيرهما لخارجة بن سنان.

وهذا الاختلاف في نسبة المقطوعة - على النحو الذي رأيت - يثير تساؤلات وشكوكاً في مدى صحة نسبتها إلى سنان بن أبي حارثه. ثم مانصيب الانتحال فيها إن كانت لغير سنان بن أبي حارثة- مثل : خارجة بن سنان - ونُسبتْ إلى سنان بن أبي حارثة؟

وإن كنت أرى رأي الضبي وأحمد بن عبيد في أن المقطوعة لمن أثبتها له الأنباري ؛ وهو سنان بن أبي حارثه المري؛ ذلك أن الأنباري قد اتكأ هنا - وفي كثير من شرحه المفضليات - على راويتين ضليعين ؛ الضبي وابن عبيد، فكانا لهُ مُتَّكئاً قوياً وسنداً وثيقاً ، وحُقَّ له أن يتكيء عليهما ؛ فهما راويان وشارحان لغويان كبيران تعاملا مع المفضليات وشعرائها تعاملاً مُتمكِّنا.

أما التبريزي فلم يكن له حظ من بحث قضية الانتحال في هذا البيت أيضا!.

- ذكر الأنباري قول علقمة بن عبدة:

ذهبتْ من الهجرانِ في غيرِ مَذْهَبِ * ولم يكُ حقّاً طُولُ هذا التَّجنُّبِ

ثم أورد قول أحمد بن عبيد :« وقال أحمد في روايته : كان ابن الجصاص وحماد يرويان*ذهبت من الهجران....* لامرئ القيس، ورواها المفضل لعلقمة[٢٩]

وهذا النص المتقدم الذي أورده الأنباري عن أحمد بن عبيد ذو قيمة في قضية النحل والانتحال، وبخاصة أن الخلاف في رواية هذا البيت بين رواة مشهورين ؛ حماد وابن الجصاص في طرف ، والمفضل الضبي في طرف آخر ثم إن البيت تترددنسبته بين شاعرين كبيرين من شعراء الجاهلية، وكل طرف من أطراف رواة البيت يدعي نسبته إلى أحد هذين الشاعرين.

إن حماداً راوية مشهور ، ولشهرته بالرواية يلقب حماداً الراوية ، ولقد اشتهر

---

(٢٩) شرح المفضليات ص ٧٦٤، ٧٦٥.

هو وخلف الأحمر بالتدخل في شعر الشعراء ؛ حتى صارت قضية الانتحال إذا ذكرت انصرف الذهن إلى اسميهما ؛ لما لهما من شهرة في الرواية وتورط في قضية الانتحال ؛ إمّا بتقوّل الشعر على ألسنة بعض الشعراء وزيادته في شعرهم، وإما بنسبة شعر بعض الشعراء إلى شعراء آخرين بعد سلبه من الشعراء الأصليين ، ولا يستبعد اضطلاع حماد وخلف وغيرهما من المنتحلة بالأمرين معا!.

هذا هو جهد الأنباري في بحث قضية الانتحال في هذا البيت وفي الأبيات قبله مما سبق الكلام عليه في مواضعه.

وجهد الأنباري واضح في بحث هذه القضية ، وشخصيته العلمية ظاهرة، وبخاصة أنه يحقق تلك النصوص الشعرية التي دار حولها شك في النسبة إلى قائليها؛ فكان يوثق دراسة النصوص الشعرية بما ينقله من كلام الرواة فيها ، وقد يكون كلاماً متناقضاً متقابلاً إلا أنه في بعض المواطن يحقق ذلك بعرضه على من يطمئن إليه من مشايخه الرواة الثقات أهل العلم بالشعر.

أما التبريزي فلم يكن له جهد يذكر في بحث هذه القضية ؛ لافي بيت علقمة ولا فيما سبق قبله من أبيات لغيره مما كان للأنباري فيه جهد ظاهر تميز به في بحث هذه القضية عن التبريزي الذي لم أظفر له بأي جهد في دراسة هذه القضية على الرغم من طول شرحه للمفضليات؛ وهذا مما يقلل من جهود الرجل النقدية في شروح الاختيارات الشعرية !.

ب -قضية الانتحال في (معاني أبيات الحماسة) للنمري:

بحثت عن أثر لبحث قضية الانتحال عند أبي عبد الله النمري في شرحه الحماسة في كتابه (معاني أبيات الحماسة) فلم أجد له أيَّ جهد في هذه القضية المهمة.

ولعل اقتصار أبي عبد الله النمري في الشرح على المهم أو الغامض من معاني أبيات الحماسة جعل الإيجاز الشديد سمة من أهم سمات شرحه هذا ، ولذا لم تظفر هذه القضية وبعض قضايا البحث الأخرى ببحث منه ألبته. على أن جهده في بعضها الآخر قليل متفاوت في درجات القلة من فصل إلى آخر.

يقول محقق كتاب النمري الدكتور عبد الله عسيلان أثناء حديثه عن الجانب النقدي عند النمري في هذا الشرح : « لم أقف فى شرح النمري على شيء من القضايا النقدية سوى بعض اللمسات التي يستقبح فيها معنى ويستحسن آخر ...» ثم ضرب شاهداً على هذا النوع من النقد.[٣٠]

وإذا كان هذا مايقوله الدكتور المحقق عن الجانب النقدي عند أبي عبد الله النمري فما عساني أن أجد له من دراسة أو بحث في عشرة فصول نقدية؛ فصل (الانتحال) أولها!.

غير أنه يمكن إيراد نموذج لأبي عبد الله النمري في قضية (الانتحال) ، وقد أورده أبو محمد الأعرابي في استدراكه على أبي عبد الله : وهو يتصل بالقول المنسوب إلى ابن أخت تابط شراً ؛ وهو (الشنفرى):

تضحكُ الضَّبْعُ لقتلى هُذَيل * وترى الذئبَ لها يستهلّ

وقد أورد أبو عبد الله النمري هذا البيت وبيتاً آخر وشرحهما ، لكنه لم يتطرق لقضية الانتحال فيهما . إلا أن أبا محمد الأعرابي استدرك عليه إستدراكاً يفهم منه

---

(٣٠) انظر كتاب معاني أبيات الحماسة . مقدمة التحقيق ٢٤.

أن النمري قد تكلم على قضية الانتحال في هذه القصيدة ؛ قال أبو محمد الأعرابي:

« قال أبو عبد الله [يعني النمري] : قال ابن أخت تأبط شراً ، ويقال : إن خلَفاً الأحمر صنعها ونحلها إياه ، ومما استُدلَّ به على ذلك قوله فيها :

جَلَّ حتى دقَّ فيه الأجَلُّ

فإن الأعرابي لايكاد يتغلغل إلى مثل هذا.

قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل:

(ليس هذا بِعُشِّكِ فادْرُجي)

ماهذا كما ذكره أبو عبد الله ، وما هو من علمه أيضا ؛ فإن الأعرابي قد يتغلغل إلى أدق من هذا لفظاً ومعنى . ليس من هذه الجهة عُرف هذا الشعر أنه مصنوع، لكن من الوجه الذي ذكره لنا أبو الندى - رحمه الله - ؛ قال : مما يدل على أن هذا الشعر مولّد أنه ذكر فيه (سَلْعاً) وهو بالمدينة وأين تأبط شراً من (سلع)؟!. وإنما قتل في بلاد هذيل ، ورُمِيَ به في غار يقال له : (رَخْمان) ، وفيه تقول أخته ترثيه:

نِعْمَ الفتى غادَرتُمُ برَخْـــمانْ

بثابتِ بن جابر بن سفـــيانْ

مَنْ يقتلُ القِرْنَ ويروي النَّدْمانْ» [٣١]

ويمكن عدّ هذا الكلام الذي أورده أبو محمد الأعرابي عن أبي عبد الله النمري - في جهود النمري في دراسة هذه القضية، أعني قضية الانتحال وبخاصة أن أبا محمد الأعرابي قد استدرك عليه هذا الاستدراك الفني اللطيف.

ج - قضية الانتحال في شرحي الحماسة للمرزوقي والتبريزي:

اتصف بحث هذه القضية عند المرزوقي بالمنهجية والدقة ، فقد بحث القضية من جهة معناها اللغوي ومصطلحها النقدي ؛ حين درسها من خلال أحد أبيات

(٣١) انظر معاني أبيات الحماسة١٢٢، ١٢٣، وانظر إصلاح ماغلط فيه أبو عبد الله النمري ١٠٨، ١٠٩ .وحاشيتيهما.

الحماسة ورد فيه مصطلح (الانتحال) ، كما درسها من جهة المصطلح النقدي من خلال أحد مقطوعات الحماسة.

وهو وإن كان جهده في بحث هذه القضية قليلاً ؛ حيث لم يتكرر في نماذج كثيرة من نماذج شرحه للحماسة إلا أنه كان منهجياً منظماً أدى الغاية منه ؛ فقد ذكر أهم مايمكن أن يقال في مثل هذه القضية ؛ من التعريف بها في اللغة والاصطلاح الأدبي والنقدي، ثم طبّق ذلك على شاهد شعري من شعر الحماسة، وعلى مقطوعة أخرى طبّق فيها الجانب الاصطلاحي للقضية . وقد بان في ذلك جهدُ الناقد الذكي الخبير.

والمرزوقي خير من التبريزي في بحث هذه القضية الذي لم أعثر له على أيّ جهد في بحثها!.

وإليك جهد المرزوقي في بحث هذه القضية على نحو ماوصفت:

- قال قبيصة بن جابر :

٥ - لنا الحصنانِ من أجإٍ وسلمى * وشَرقيّاهما غيرَ انتحالِ

بين المرزوقي الأصل اللغوي لمعنى (النحل) ومعنى لفظ(الانتحال) الوارد في قافية البيت ، وكيف يكون الانتحال عند الشعراء في الأبيات والقصائد؛ فتحدث عن معنى البيت ، ثم تكلم على معنى (الانتحال) وفق ماأشرتُ ؛ فقال في ذلك :

« لنا جبلا طيءٍ أجأ وسلمى ، ونواحي الشرق منهما ، دعوى صحيحة لايُضعّفها انتحال ولا يوهنها كذاب ، ويقال: انتحلت الشيء : إذا ادعيته ولم يكن من شأنك ؛ على هذا قول الأعشى:

فكيف أنا وانتحالي القوا * فِ بعد المشيب كفى ذاك عارا

ونُحِلَ الشاعر قصيدة: إذا رُويتْ عنه ولم تكن من قِبَلِهِ .»[٣٢]

---

(٣٢) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٧٠٩.

أما التبريزي فلم يقف عند المدلول اللفظي اللغوي ولا الاصطلاحي النقدي لكلمة (النحل أو الانتحال) أثناء شرحه هذا البيت [٣٣]

- قال يزيد بن عمرو الطائي:

١ - أصاب الغليلُ عبرتي فأسالهـا * وعادَ احتمامُ ليلتي فأطالـهَا

٢ - ألا مَنْ رأى قومي كأنَّ رِجالَهم * نخيلٌ أتاها عاضدٌ فأمالَهـا

٣ - أدَقِّنُ قتلاها و آسُو جِراحَهـا * وأعلمُ أنْ لا زيغَ عمّا عُنى لهـا

٤ - وقائلةٍ مَنْ أمَّها طالَ ليلُهُ * يزيدُ بنُ عمرو أمَّها واهتدى لهـا

قال المرزوقي « ... وروى الأثرم هذه الأبيات عن أبي عبيدة للنابغة الذبياني، وأثبتها في ديوانه وقد غيَّر أبياته ترتيباً ولفظاً ، وقال : إنما هو زياد بن عمرو ؛ لأن اسم النابغة زياد ، وزعم أنه قالها في وقعة طيء يوم (شَراف) غزاهم حصن بن حذيفة ومعه النابغة ، فالتقوا بشَراف . والناسبون كالكلبي والشيباني واليربوعي والأصمعي ذكروا أن النابغة هو زياد بن معاوية بن جابر بن ضباب بن يربوع بن غيظ ابن مرة.» [٣٤]

ولكن المرزوقي يحسم القضية فيؤيد نسبة المقطوعة إلى مَنْ نسبها إليه أبو تمام ؛ إلى يزيد بن عمرو الطائي؛ وحجة المرزوقي في هذا أن ألفاظ الأبيات تشهد بصحة هذه النسبة إلى هذا الشاعر؛ يقول:

« وفي ألفاظ هذه الأبيات على مارواه أبو تمام شاهد صدق على أنه ليزيد لا للنابغة. والله أعلم .» [٣٥]

وهنا تكمن شخصية العالم المحقق ، وشخصية الناقد الدقيق النظر، المستقل الرأي ؛ فقد حسم المرزوقي الموقف، ونظر نظرة استقلال مستعيناً بذوقه وثاقب بصيرته بدلالة الألفاظ ، وطبيعة تركيبها ، وخصائصها الفنية؛ حتى جعل منها شاهد صدق على شعر الشاعر!.

---

(٣٣) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٢٣٥.

(٣٤) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٥٧.

(٣٥) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٥٧.

لكن المرزوقي لم يفته الاحتياط لنفسه في هذا الحكم النقدي المهم في هذه القضية الخطرة ؛ قضية الانتحال؛ ذلك الحكم الذي حسم به الموقف ، فقد احتاط لنفسه ، واشترط لنفاذ حكمه هذا أن تكون الأبيات صحيحة سالمة من التحريف بريئة من التخليط ، فلا تكون أبيات المقطوعة ليزيد بن عمرو الطائي إلا إذا كانت ليزيد بن عمرو نفسه على الحقيقة تماماً كما وردت عند أبي تمام في روايته لها في ديوان الحماسة ، وأنها قد سلمت من عبث أبي تمام وتحريفه ؛ فمذهب التغيير والتبديل وارد عند أبي تمام في اختياره، ثم إن قبيلة الشاعر طائية تلتقي مع قبيلة أبي تمام نفسه ، وهذا مايلقي مزيداً من التشكك في صحة النسبة!. وهذا أيضاً سرٌّ براعة المرزوقي الناقد اللوذعي ؛ حيث اشترط هذا الشرط ؛ « ... على مارواه أبو تمام...» حتى جعل لنفسه - بهذا الشرط- مخرجاً ذكياً ودقيقاً!.

ولم يشر التبريزي إلى رواية أبيات المقطوعة، ولا إلى قضية الانتحال فيها من قريب أو بعيد !.

ولهذا ولِما سبق بيانه لم يكن له أي جهد في بحث هذه القضية.

وبهذا وبغيره يتميز المرزوقي في دراسة هذه القضية وأصالة بحثه فيها ، ويظهر تقصير التبريزي الواضح في ذلك!.

د - قضية الانتحال في شرح المضنون به على غير أهله للعبيدي:

لم أجد للعبيدي في شرحه لهذا الاختيار الشعري؛ (المضنون به على غير أهله) أيَّ وقفة عند هذه القضية؛ قضية الانتحال أو حتى إشارة إليها!.

وهذا مما يُقلل من جهود الرجل النقدية، ويجعل البحث النقدي لديه فقيراً ؛ لافتقاره البحث والنظر في مثل هذه القضية النقدية الكبرى.

هـ - قضية الانتحال عند المرصفي :

والمرصفي وقفات تطبيقية يسيرة حول قضية (الانتحال) في شرحه ديوان الحماسة بكتابه المسمى (أسرار الحماسة) .

ويمكن تصنيف وقفاته التطبيقية هذه حول هذه القضية إلى صنفين :

الصنف الأول : وقفاته عند بعضٍ من تصرفات أبي تمام في بعضٍ من أبيات ديوان اختياره الحماسة بالتغيير والتحريف والتبديل ؛ إمّا بتغيير بعض ألفاظ الأبيات ، مع وضعه البيت في غير موضعه ، وإمّا بتصرّفه في البيت من جهة تقديمه على مابعده ، مع مساورة المرصفي الشكُّ بأنه من صناعة أبي تمام ، ثم تصحيح الرواية بعد . وإما بتصرفه في البيت أو الأبيات بتأخيرٍ أو تقديم ، مع تبديل وتغيير ، وتصحيح الرواية للأبيات حسب رواية الثقات [٣٦].

والصنف الثاني : وقفات وثيقة الصلة بقضية الانتحال ؛ لامن جهة التصرف بالتغيير والتبديل ؛ كما هو الحال في الصنف الأول . ولكن بتصحيح نسبة الأبيات ، أو باستغراب المرصفي روايةَ أبي تمام لبعض الأبيات ، وقَطْعه بأنها من صناعته وانتحاله ، وتصحيح الرواية بعد ذلك حسب الأصل ، مثل قوله في قول وضّاح بن إسماعيل :

ولكنْ إنْ أردتِ فهَيِّجينا * إذا رمَقَتْ بأعيُنها سُهَيلا

« (فهيّجينا إذا رمقت بأعينها سهيلا) كذا أنشده أبو تمام وقد أبهم الضمير ؛ يريد : رمقتْ ركائبه بأعينها . وهذا من صناعته . والرواية :

ولكنْ إنْ أردتِ فصَبِّحينا * إذا أمّتْ ركائبُنا سهيلا »[٣٧]

على أن التصرف بالتغيير والتبديل اليسير يهون خَطْبه في قضية (الانتحال) بالنسبة إلى التصرف بالتبديل والتغيير الذي يتناول كثيراً من ألفاظ البيت ؛ كالشاهد الذي سُقتُه آنفاً ؛ فإنه قد تناول كثيراً من ألفاظ البيت . وألصق شيء في هذه القضية وأشنعه ماكان منه بسلخ الأبيات عن قائلها وإلصاقها بقائل آخر ونسبتها إليه زوراً وبهتاناً ! .

---

(٣٦) انظر : نماذج لذلك في أسرار الحماسة ١/٣٢ ، ٤١ .

(٣٧) أسرار الحماسة ١/١٥٣ . وانظر : ٣٨ ، ٨٥ .

الفصل الثاني
عمود الشعر العربي

قضية عمود الشعر عند العرب

تعريف موجز بالقضية :

قضية عمود الشعر عند العرب واحدة من أهم القضايا في النقد العربي القديم والحديث .

ولقد كانت هذه القضية - وما زالت - محل خلاف شديد بين النقاد العرب قديماً وحديثاً . وقضية عمود الشعر ذات ارتباط وثيق جداً بقضية أخرى هي قضية القديم والجديد ، أو القدم والحداثة، أو الأصالة والتجديد ؛ إذْ تعتبر قضية عمود الشعر فرعاً عن أصل ؛ فقضية القديم والجديد أصل قضية عمود الشعر وأساسها.

ومنشأ الخلاف الشديد بين النقاد العرب في قضية عمود الشعر التعصب للشعر القديم ولمذهب الشعراء الأوائل في الشعر من قِبَل طائفة من رواة الشعر وأهل العلم به ، ورفضهم الشعر الجديد وردّهم مذهب الشعراء المحدثين ، وعدم قبولهم الاستشهاد به على مسائل اللغة والنحو والصرف.

على حين نجد طائفة من الرواة والنقاد قد ارتضت التوسط بين المذهبين مع ميل للشعر المحدث ؛ فدافعوا عنه وبينوا مزيته وفضله ، وتقدم شعرائه ووفائهم بالمعاني ، وتجديدهم في الألفاظ.

واعتدلت طائفة ثالثة حين توسطت بين الطائفتين ؛ فلم تحتف بالشعر القديم؛ لأنه قديم ، ولم ترفض الشعر الجديد لمجرد جدته ، بل كان رائدها في القبول والرفض القوة والإجادة في فن الشعر؛ فإذا تم الإحكام الفني في الألفاظ والمعاني صار الشعر عندهم مقبولاً بغض النظر عن قائله ، وزمن هذا القائل.

وخير من يمثل هذه الطائفة - ذات الاتجاه النقدي المعتدل- ابن قتيبة الذي يقول: « ولم أسلم فيما ذكرته من شعر كل شاعر مختاراً له سبيل من قلَّد أو استحسن باستحسان غيره ، ولا نظرت إلى المتقدم منهم بعين الجلالة لتقدمه ، وإلى

المتأخر منهم بعين الاحتقار لتأخره . بل نظرت بعين العدل على الفريقين ، وأعطيت كلاً حظَّه ، ووفرت عليه حقَّه . فإني رأيت من علمائنا من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ويضعه في متخيره ، ويرْذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده إلا أنه قيل في زمانه ، أو أنه رأى قائله . ولم يقصر الله العلم والشعر والبلاغة على زمن دون زمن ، ولا خص به قوماً دون قوم بل جعل ذلك مشتركاً مقسوماً بين عباده في كل دهر.»[(١)]

ومثّلُ ابن قتيبة القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني (المتوفى ٣٦٦ هـ أو ٣٩٢ هـ) ؛ فقد نظر إلى المتنبي نظرة عدل وإنصاف ، ولم تمنعه حداثة المتنبي وتأخر عصره أن ينصفه ويحكم له أو عليه .[(٢)]

وقبل هذين الناقدين الكبيرين يقف الراوية الكبير خلف الأحمر على رأس هذه الطائفة المعتدلة ، وكذلك الجاحظ والمبرد وابن المعتز والصولي وغيرهم.[(٣)]

أما الطائفة التي قدّمت القدامى على المحدثين فمن أشهرها أبو عمرو بن العلاء وابن الأعرابي ، وكذلك أبو عبيدة وإسحاق الموصلي ودعبل الخزاعي وأبو حاتم السجستاني.[(٤)]

على أن المبرد والصولي مالا إلى الشعراء المحدثين فدافعا عنهم وبيّنا فضلهم ؛ حتى إن المبرد جمع اختياراً شعرياً سمّاه :(الروضة) ضمنه أشعار المحدثين فقط. فالمبرد والصولي ممن يمثل الطائفة الثانية التي توسطت بين القديم والجديد مع ميل إلى الشعراء المحدثين .[(٥)]

---

(١) الشعر والشعراء ٦٢/١، ٦٣.

(٢) انظر مقدمة كتابه (الوساطه بين المتنبي وخصومه) ص ٢، ٣، ٤.

(٣) انظر كتاب (عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي)د. علي علي صبح ص ٧٧.

(٤) انظر كتاب (أخبار أبي تمام) للصولي ص ٢٤٤. وانظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) للدكتور وليد قصّاب ص ٢٥، ٢٦، ٢٧. وكتاب (عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي) ص ٧٥، ٧٦.
وإن كان ابن الأعرابي ودعبل وأبو حاتم السجستاني يتعصبون بوجه خاص على أبي تمام؛ وماذلك إلا لطريقته الجديدة في الشعر ومذهبه في البديع والمعاني الذي أوغل فيه.
لكن أبا تمامَ يعد رأس الطبقة المُحدثة الخارجة على عمود الشعر العربي.

(٥) انظر - بالنسبة إلى المبرد - كتاب المثل السائر ١٦/٢. وانظر موقف الصولي في كتابه (أخبار أبي تمام) ص ١٧. وانظر كذلك كتاب(قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص٣٢، ٣٥.

فعمود الشعر عند النقاد والعرب القدماء يتمثل في مذهب الشعراء المتقدمين وبخاصة الجاهليون . وهو مذهب يقوم على : جزالة اللفظ واستقامته ، وقوة المعنى وشرفه، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، والإصابة في الوصف، والمقاربة في التشبيه ، ومراعاة التئام الوزن والقافية، ومناسبة الاستعارة ؛ على نحو ماعرف بمذهب عمود الشعر الذي فصَّل خصاله وأبوابه المرزوقي في مقدمة شرحه الحماسة.(٦)

هذا هو عمود الشعر وتلك خصاله ؛ وبقدر مايُحقِّق الشاعر منها يكون قربه أو بعده عن هذا العمود الشعري.

ويرى الدكتور / وليد قصّاب أن الآمدي أول من تكلم على مصطلح (عمود الشعر عند العرب). ويستدل على ذلك بقول الآمدي:« البحتري أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام.» (٧)

ويروي الآمدي عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني – وكان صديق البحتري – أنه قال : « سئل البحتري عن نفسه وعن أبي تمام فقال: كان أغوص على المعاني مني، وأنا أقْوَم بعمود الشعر منه.»؛ قال الآمدي مُصدِّقاً الخبر: « وهذا الخبر هو الذي يعرفه الشاميون دون غيره.» (٨)

والآمدي وسم هذا العمود بأنه عمود الشعر المعروف ، ووَسَمه المرزقيُّ بهذه السِّمة أيضاً ؛ وذلك بقوله :« فإذا كان الأمر على هذا فالواجب أن يُتبيَّن ماهو عمود الشعر المعروف عند العرب .»(٩)

---

(٦) انظر (شرح ديوان الحماسة) ١/٨، ٩، ١٠، ١١.

(٧) الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري ١/٤. وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٣٩.

(٨) الموازنة ١/١١، ١٢. وانظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص١٤٠ .

(٩) شرح ديوان الحماسة١/٨.

وليس بين المرزوقي والآمدي سوى نصف قرن فقط، مما يدل على شهرة هذا العمود عند العرب ؛ من الشعراء أو العلماء بالشعر ونقده ، وأنه عمود مشتهر معروف قبل الآمدي والمرزقي؛ فلا يكفي معرفة الآمدي أو المرزوقي بهذا العمود ليكون مشهوراً عند العرب قبلهما بل لايستقيم ذلك ألبتة.

إنه عمود الشعر المعروف المشهور قبلهما - وإن كنا لانشكُّ في أنهما قد زاداه تعريفاً وشهرة -؛ ومما يشهد لذلك كلام الآمدي والمرزوقي نفسيهما وَوَسْمهما هذا العمود بالشهرة ، وأنه العمود الشعري المعروف عند العرب. ومن هنا يحتمل أن يكون البحتري أول من تكلم بهذا المصطلح ؛ مصطلح (عمود الشعر)؛ بدلالة كلامه المتقدم الذي رواه الآمدي عن أبي علي السجستاني صديق البحتري نفسه.

ولاداعي إلى التشكيك بمقولة البحتري الآنفة الذكر ؛ « ... وأنا أقوم بعمود الشعر منه » ؛ فما الذي يدعو الآمدي إلى أن يتقوّل على البحتري ، فيختلق مقولته السابقة في عمود الشعر؟!.(١٠)

---

(١٠) ومذهب التشكيك في هذا الخبر المنسوب إلى البحتري لجأ إليه الدكتور وليد قصّاب في كتابه: قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ؛ حين قال معقّباً : :« ولو ثبت أن البحتري قد قال ذلك حقاً لكان هو أقدم من استعمل هذا المصطلح - [عمود الشعر] - في حدود ماوصل إلينا ، ولكننا لانجد هذا الخبر إلا في كتاب الموازنة ؛ مما يجعلنا نعتقد تماماً أن الآمدي يسوق معاني البحتري بألفاظه ومصطلحاته الخاصة .» ص ١٤٠ .
وسبحان الله !. فما الذي يحمل الآمدي أن يختلق ويُقوِّل البحتري مالم يقله حتى يسوق معاني البحتري وأحكامه على أبي تمام وعلى نفسه ويصوغها الآمدي بألفاظه هو ومصطلحاته التي يريد إثباتها مثل مصطلح. (عمود الشعر)! . إن الآمدي في غنىً عن ذلك كله ؛ فهو يتكلم كيف يشاء ، ويطلق المصطلحات من تلقاء نفسه دون حجر عليه ، ولاداعي أبداً لأن يستعين بغيره أو يتلبس به .
والآمدي ناقد كبير ، ويكفيه أن يثني عليه ويعجب به مثل ابن الأثير - صاحب كتاب (المثل السائر) - الذي امتدح كتاب الآمدي (الموازنة)، وذكر أنه قرأ كتب البيان فلم يجد ماينفع منها إلا (الموازنة) و(سر الفصاحة) لابن سنان الخفاجي. انظر كتاب (المثل السائر) ٤٥/١ ، ٤٦ .
ثم إن الآمدي لايسوق الخبر المتقدم عن البحتري مباشرة وإنما يُسنده إلى صديق البحتري أبي علي محمد بن العلاء السجستاني؛ وهذا أدعى إلى التوثيق وأبعد عن التلفيق! .
وكذلك فإن الخبر سائر ذائع بلغ من شهرته أن الشاميين لايعرفون سواه من الأخبار المتصلة بأبي تمام والبحتري كما يقول الآمدي.
ولهذا كله يترجح عندي أن البحتري كان المصدر الأول لهذا الخبر المنسوب إليه ، وأنه قد أصدر ذلك الحكم - على نفسه وعلى أبي تمام - حقاً وصدقاً ، ولم يكن مقولة لفّقها الآمدي على البحتري كما يرى د. قصاب !.
وعلى هذا أيضاً يكون البحتري من المصادر الأولى لنشوء مصطلح (عمود الشعر)، إن لم يكن المصدر الأول لذلك ، كما يرى د. قصاب أيضاً - في حدود ماوصل إليه -، لكنه اشترط لذلك صحة نسبة الخبر المتقدم إلى البحتري . وقد تقدم الكلام في رجحان نسبته إليه.....

وقد يكون ثمة وجه آخر تدل عليه كلمة (المعروف) الواردة في صفة العمود الشعري عند العرب ؛ وهذا الوجه من الدلالة يعني : أنه العمود الشعري المشهور عند العرب في أشعارهم ، المعروف للشعراء رسمه ومنهجه ، إنه رسم الأصالة ومنهج الطبع والسجية والملكة الشعرية الأصيلة ؛ ذلك المنهج الذي درج عليه القدماء من الشعراء واختطوه وعرفوا به وعرف بهم .

وسأعرض - بإيجاز - مفهوم عمود الشعر عند كل من الآمدي والجرجاني والمرزوقي؛ لتتضح الرؤية في فهم هذا العمود الشعري ، ولنقف على مراحل تطوره من خلال مايتضمنه هذا العمود من عناصر وخصال وأبواب عند كل من هؤلاء النقاد الذين كانت لهم جهود ظاهرة في هذه القضية وأسهموا معاً في بلورة معناها وخصالها حتى أصبحت قضية من قضايا النقد الكبرى .

ـ عمود الشعر عند الآمدي:

مامفهوم عمود الشعر عند الآمدي؟ وما مدى قربه أو بعده عن ذلك المفهوم الذي انتهى إليه عمود الشعر عند الجرجاني ثم المرزوقي؟

وللإجابة عن ذلك نقول: إن الآمدي لم يتكلم بشكل مباشر دقيق على مصطلح (عمود الشعر) ، وما يعنيه من عناصر ومطالب فنية، وإنما أطلق هذا المصطلح دون تحقيق دقيق ، ولعله تابع البحتري ومن سبقه من النقاد في هذه التسمية؛ لأنه كما يقول: عمود الشعر المعروف ، فهو معروف قبله.

وقد حاول الآمدي أن يشرح هذا العمود شرحاً غير مباشر ؛ فأتى بمصطلحات وأحكام عامة في الشعر المطبوع مبيناً موقف البحتري من ذلك ؛ وقد مرّتْ عبارة الآمدي في البحتري ، وأنه: « أعرابي الشعر مطبوع، وعلى مذهب الأوائل ؛ وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشي الكلام .»[١١]

(١١) الموازنة ٤/١ ، وانظر ص ٦٥١ من هذا البحث وانظر كتاب قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٤٤.

ثم يتحدث عن الشعر المُتخيَّر الجاري على مذهب العرب ، وموقف البحتري منه ؛ فيقول:

« وليس الشعر عند أهل العلم به إلا حسن التأتي ، وقرب المأخذ، واختيار الكلام، ووضع الألفاظ في مواضعها ، وأن يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه المستعمل في مثله ، وأن تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له وغير منافرة لمعناه ؛ فإن الكلام لايكتسي البهاء والرونق إلا إذا كان بهذا الوصف، وتلك طريقة البحتري.»(١٢) إلى غير ذلك من أقواله المتناثرة في كتابه (الموازنة) التي تحدث فيها عن مذهب البحتري الذي يراه جارياً على نسق عمود الشعر، ومذهب الأوائل فيه.

ومن مجمل آراء الآمدي وملحوظاته - غير الصريحة أو غير المباشرة - في عمود الشعر يمكن أن نستخلص رأيه فيه ، وأنه يعني عنده الوفاء ببعض العناصر أو الصفات الفنية التي تصوَّرها لعمود الشعر ، ورآها متوفرة في شعر البحتري؛ وهي :

١ - صحة السبك واستعمال الألفاظ والتراكيب المألوفة.

٢ - قرب المأخذ وسهولته.

٣ - وضوح المعاني.

٤ - الاعتدال في الصنعة والبديع.

٥ - قرب الاستعارة ووضوحها.(١٣)

- مفهوم عمود الشعر عند الجرجاني:

برز القاضي الجرجاني ناقداً منصفاً من خلال كتابه (الوساطة بين المتنبي وخصومه).

---

(١٢) الموازنة ١/٤٢٣. وانظر كتاب قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٤٥، ١٤٦.

(١٣) انظر كتاب(قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم)ص١٧٨. وانظر مبحث: (تصور الآمدي لعمود الشعر) في هذا الكتاب ، في الصفحات من ١٤٤ - ١٥٩ .

وظهر في هذا الكتاب أكثر اعتدالاً وتقبلاً للشعر المحدث. وهو يرى أن شعر المتنبي لايخرج عن عمود الشعر عند العرب ؛ لأنه لايجد في شعــر الرجل - بوجه عام - مشكلة فنية تصل إلى إخراجه من هذا العمود.

وقد جاء حديث الجرجاني عن عمود الشعر - كما يقول د. قصاب - حديثاً عاماً عن مجموعة من العناصر الفنية التي تستحسن في الشعر.(١٤)

ويرى د. قصاب أن الجرجاني قرأ ماكتبه الآمدي عن عمود الشعر عند العرب، وأنه حاول أن يفيد منه ، لكنه استخدم هذا المصطلح استخداماً عابراً ، فحدّد للشعر ست خصال جعلها معياراً للمفاضلة والسبق فيه ومقياس الحكم عند العرب على الشعر من حيث الجودة والرداءة . وهذه الخصال الست هي:

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ -جزالة اللفظ واستقامته.

٣ - الإصابة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيه.

٥ - الغزارة في البديهة .

٦ - كثرة الأمثال السائرة والأبيات الشاردة .(١٥)

كما يرى د. قصاب أن الجرجاني لم ينص صراحة على أن هذه الخصال الست هي عمود الشعر كما هو الشأن عند المرزوقي ، إلا أنه يُلمح من كلام الجرجاني أن هذه الخصال هي مراده من عمود الشعر ؛ وذلك مايُفهم من قوله:«وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن : بشرف المعنى وصحته، وجزالة اللفظ واستقامته، وتُسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبّه فقارب ، وبده فأغزر ، ولمن كثرتْ سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته. ولم تكن تعبأ بالتجنيس والمطابقة، ولاتحفل بالإبداع والاستعارة إذا حصل لها عمود الشعر ونظام

---

(١٤) انظر كتاب(قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم)١٨٧.

(١٥) انظر كتاب : (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٨، ١٧٩.

القريض.»[(١٦)]

ولم يلتق الجرجاني مع الآمدي في عناصر عمود الشعر وخصاله إلا في عنصر المقاربة في التشبيه؛ لأن مبنى قرب الاستعارة ووضوحها على المقاربة في التشبيه ؛ من حيث إن الاستعارة مبناها على التشبيه ؛ فإذا قربت الاستعارة ووضحت قرب التشبيه ، وإذا قرب التشبيه قربت الاستعارة ووضحت ؛ فهما متلازمان تلازم الفرع مع أصله ؛ فالاستعارة الجيدة ماكان التشبيه فيها مبنياً على القرب والوضوح .[(١٧)]

هذا هو وجه الالتقاء بينهما في خصال عمود الشعر ، وإن كان كلام الجرجاني إنما جاء على التشبيه بينما جاء كلام الآمدي على وضوح الاستعارة ، لكن الرابط بينهما ظاهر؛ من حيث إن مبنى الاستعارة على التشبيه ؛ من باب ردّ الفرع إلى أصله كما تقدم ، كذلك يمكن التماس وجه آخر للالتقاء بينهما في خصال هذا العمود؛ وذلك فيما ورد عندهما من الكلام على اللفظ وحسن سبكه وقوته ووضوحه والبعد به عن التعقيد والغرابة والحوشية ، وإن كان حديث الجرجاني عن اللفظ أكثر تركيزاً حيث ورد عنده بقوله :(جزالة اللفظ واستقامته) ، بينما اشترط الآمدي:(صحة السبك واستعمال الألفاظ المألوفة) .

لكنك إذا نظرت في الصفات التي اشترطها الآمدي في اللفظ الجيد المختار وجدت ماورد عند الجرجاني في اللفظ لايخرج عما ورد عند الآمدي في صفات اللفظ المتخير.

وذهب د. قصاب إلى أن الجرجاني ربما تأثر بالآمدي في ذلك فاستفاد منه وأحسن صياغة هذا العنصر المتصل باللفظ.[(١٨)]

---

(١٦) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٩. أما نص الجرجاني في (الوساطة) ص ٣٣، ٣٤.

(١٧) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٧٩.

(١٨) انظر كتاب (قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم) ص ١٨٠.

وكذلك فإن عنصري قرب المأتى أو المأخذ ، وانكشاف المعنى ووضوحه عند الآمدي لايبعدان عن المصطلح الذي صاغه الجرجاني باسم (الإصابة في الوصف) ؛ لأن قرب المأخذ ووضوح المعنى عند الآمدي يُعَدَّان من شروط صحة تلك الإصابة في الوصف عند الجرجاني أو هما لازمان من لوازم تلك الصحة في إصابة الوصف عنده . وهذا الربط إنما يتضح مع التأمل الدقيق.

قضية عمود الشعر في شروح الاختيارات الشعرية

- عمود الشعر عند المرزوقي والتبريزي في شرحيهما ديوان الحماسة:[١٩]

أما المرزوقي فقد اكتمل عنده مفهوم عمود الشعر العربي ، وأخذ مفهوماً أشمل. واتّسعتْ دائرته لتضمَّ أبوابًا أكثر، وتحديداً أدق ممّن سبقه .

فعمود الشعر عند المرزوقي يشمل الأبواب السبعة التالية:

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

٣ - الإصابة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيه .

٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن (بمعنى أن يكون الكلام متلائماً ، لطيف التركيب ؛ حسن التوقيع).

٦ - مناسبة المستعار منه للمستعار له . (ويكتفى بذكر المستعار فقط).

٧ - مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية، حتى لامنافرة بينهما.[٢٠]

وقد توقف مصطلح عمود الشعر عند المرزوقي ؛ فما زاد أحد بعده شيئاً على ماقرّره ، ولا نقص شيئاً مما أثبته . وأصبح مصطلح (عمود الشعر) بأبوابه السبعة المشهورة إذا أُطلق اتجّه الذهن إلى المرزوقي دون غيره ممن سبقه ! ؛ ذلك أن قضية

---

(١٩) إنما قدّمت هنا دراسة قضية عمود الشعر عند المرزوقي في شرحه الحماسة على دراستها عند الأنباري والتبريزي في شرحيهما للمفضليات ، وعلى غيرهما من أصحاب شروح الاختيارات الشعرية لأمرين :

١ - ليتسق الكلام على تاريخ القضية بعد دراستها عند الآمدي والجرجاني.

٢ - ولأن المرزوقي هو الذي انتهت إليه هذه القضية وعُرفت به وعُرف بها .

(٢٠) شرح ديوان الحماسة ٩/١.

عمود الشعر نالت حظّها الأوفر على يديه، وأصبحت تتردد في كلام النقاد بعده بأبوابها السبعة ومسمياتها ومصطلحاتها بنصّها كما قررها المرزوقي.

لقد خدم المرزوقي القضية خدمة نقدية ؛ ببسطه القول فيها ، وتحديدها تحديداً علمياً وفنياً دقيقاً، وشرح خصالها وأبوابها شرحاً وافياً يرجع إليه كل مَنْ جاء بعده من النقاد.

ولابد من وقفة نتعرف بها على ماهية هذه الأبواب السبعة التي تمثل عمود الشعر عند العرب ؛ كما انتهت إليه عند المرزوقي ، ووفق تفسيره لها في مقدمة شرحه ديوان الحماسة:

تكلم المرزوقي في مقدمة شرحه لديوان الحماسة - على جنسي الأدب الكبيرين: النثر والشعر ، وشروط الاختيار فيهما ؛ فبيَّن أن نطاق الاختيار في النثر يتسع بحسب اتساع جوانب اللفظ والمعنى والنظم والتأليف ، وبحسب تكاثر مواد تلك الجوانب وأسبابها وصلاتها ، وأن الشعر قد ساوى النثر في ذلك كله وشاركه فيه بل تميَّز عنه وتفرد ؛ بأن كان حَدّه : (لفظ موزون مقفى يدل على معنى)؛ فتطلبت هذه المزية التي انفرد بها مزيد صفات وشرائط تتصل بهذه الزيادة المتعلقة بذلك الحد العروضي فيما يخص الوزن والقافية؛ فللوزن والقافية أحكام تماثل ماكان للفظ والمعنى والتأليف من أحكام أو تقاربها ، وهما يتطلبان من مراعاة الشاعر والناقد مثل مايقتضيه النثر - بلفظه ومعناه ونظمه - من مراعاة الكاتب والمتصفِّح.[٢١]

وقد جعل المرزوقي ذلك الكلام المتقدم مدخلاً إلى التعرُّف على ماهية عمود الشعر المعروف عند العرب ، وإلى تبيُّن أبوابه وخصاله ؛ ليتم التمييز بين طريف الشعر وتليده ، ولتُعلَم أسس الاختيار عند المختارين فيما اختاروه من عيون الشعر، وأسباب رفض النقاد مارفضوه وزيَّفوه من ذلك ، وليُوقف على الفرق بين المصنوع

---

(٢١) انظر شرح ديوان الحماسة ٨/١.

والمطبوع ، ومزية السهل السمح وفضيلته على الأبيِّ الصعب.[٢٢]

وبعد أن قدّم المرزوقي بذلك المدخل اللطيف للتعرف على ماهية عمود الشعر المعروف عند العرب، وتبيُّن أبواب ذلك العمود ، وبعد أن أوضح الأغراض الفنية والنقدية من التعرف على ماهية عمود الشعر وأبوابه بدأ القول في ذكر أبواب عمود الشعر ، ثم شرع في تفصيل ماهية تلك الأبواب على النحو التالي:

« إنهم كانوا يحاولون شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والإصابة في الوصف - ومن اجتماع هذه الأسباب الثلاثة كثرت سوائر الأمثال، وشوارد الأبيات- ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ، ولكل باب منها معيار:

١ - فعيار المعنى : أن يُعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ؛ فإذا انعطف عليه جَنْبَتَا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته.

٢ - وعيار اللفظ: الطبع والرواية والاستعمال؛ فما سلم مما يُهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعىً ؛ لأن اللفظة تُستكرم بانفرادها ، فإذا ضامَّها مالايوافقها عادتْ الجملة هجينا.

٣ - وعيار الإصابة في الوصف : الذكاء وحسن التمييز ؛ فما وجداه صادقاً في العلوق مازجاً في اللُّصوق يتعسَّر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الإصابة فيه ؛ ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير:(كان لايمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) فتأمل هذا الكلام فإن تفسيره ماذكرناه.

٤ - وعيار المقاربة في التشبيه : الفطنة وحسن التقدير ؛ فأصدقه مالا ينتقض عند العكس، وأحسنه ماأُوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات أكثر من

---

(٢٢) انظر شرح ديوان الحماسة ١/٨، ٩.

انفرادهما ؛ ليبين وجه الشبه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له ؛ لأنه حينئذٍ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس ؛ وقد قيل :(أقسام الشعر ثلاثة: مثل سائر ، وتشبيه نادر ، واستعارة قريبة .)

٥ - وعيار التحام أجزاء النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن : الطبع واللسان؛ فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك أن يكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارنا ، وألا يكون كما قيل فيه :

وشعرٍ كبعر الكبش فَرّق بينه * لسانُ دعيٍّ في القريض دخيل

....، ... ، .....وإنما قلنا :(على تخير من لذيذ الوزن)؛ لأن لذيذه يَطرَبُ الطبعُ لإيقاعه، ويمازجه بصفائه ، كما يطرب الفهم لصواب تركيبه، واعتدال نظومه ؛ ولذلك قال حسّان :

تغنَّ في كل شعرٍ أنت قائله * إن الغناءَ لهذا الشعر مِضمارُ

٦ - وعيار الاستعارة :الذهن والفطنة ، وملاك الأمر تقريب التشبيه في الأصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به ، ثم يُكتفى فيه بالاسم المستعار؛ لأنه المنقول عما كان له في الوضع إلى المستعار له.

٧ - وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية : طول الدربة ودوام الدراسة؛ فإذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض لاجفاء في خلالها ولا نُبوٌّ ولا زيادة فيها ولا قصور، وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني؛ قد جُعل الأخصُّ للأخصِّ ، والأخسُّ للأخسِّ فهو البريء من العيب. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به المنتظر ؛ يتشوّفُها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها ، مُجتلبة لمستَغنٍ عنها.

فهذه الخصال عمود الشعر عند العرب ، فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المُفْلق المعظَّم، والمحسن المقدَّم. ومن لم يجمعها كلها فبقدر سُهْمَته منها يكون نصيبه من التقدم والإحسان ، وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى

الآن.».[٢٣]

ذلك هو عمود الشعر وماهية أبوابه وفصوله عند المرزوقي ، وكذلك عند الشعراء والنقاد العرب حتى زمن المرزوقي ؛ كما قرر ذلك في خاتمة حديثه عن هذا العمود بقوله : « وهذا إجماع مأخوذ به ومتبع نهجه حتى الآن .» ؛ فهذا العمود -بهذه الصفة التي انتهى إليها عند المرزوقي- محل إجماع حتى زمنه بل إن هذه النظرية بأصولها المعروفة هذه كانت محطّ إجماع واعتبار عند الشعراء والأدباء والنقاد حتى بعد عصر المرزوقي بأمد بعيد، ولم يمسها تغيير أو تهوين إلا في العصور المتأخرة وبخاصة في العصر الحديث ؛ حين بدأت موجة الفساد والإفساد تتسلل إلى التراث بوسائل وطرق شتى ؛ ومن ذلك : دعوى الشعر الحر المطلق من قيد الوزن والقافية.

- الأصالة والتقليد عند المرزوقي في عمود الشعر:

بقي أن نعود لنتعرف على حقيقة الأصالة أو التقليد في جهد المرزوقي في صياغة عمود الشعر ، أكانت أبواب عمود الشعر السبعة التي انتهى إليها عمود الشعر، واشتهر المرزوقي بها فيما بعد - من عمل المرزوقي وجهده الخاص وابتكاره هو أم أنه تأثر بها كلها أو بعضها فقلّد مَنْ سبقه وتابعه؟

واعترافاً بالفضل لأهله ، وإنصافاً للقاضي الجرجاني ، وإقراراً له بالأصالة والسبق ينبغي أن نعلم أن المرزوقي قد تأثر بالجرجاني في أربعة من أبواب هذا العمود سبقه إليها الجرجاني ؛ فأخذ المرزوقي اثنين منها بنصّهما نقلاً عن الجرجاني؛ وهما :

١ - شرف المعنى وصحته.

٢ - جزالة اللفظ واستقامته.

واتفق معه في البابين الآخرين بعد أن صاغهما المرزوقي صياغة تتناسب مع البابين

---

(٢٣) شرح ديوان الحماسة ٩/١ ، ١٠، ١١.

المتقدمين ؛ وهذان البابان هما:

٣ - الإصابة في الوصف.

٤ - المقاربة في التشبيــه.

وكانا قد وردا عند الجرجاني بلفظي: (وصَفَ فأصاب) و(شبَّه فقارب) كما مرَّ .

أمَّا الأبواب الثلاثة الباقية وهي:

٥ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .

٦ - ومناسبة المستعار منه للمستعار له.

٧ - ومشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما.

فكانت من جهود المرزوقي المحسوبة في أصالة بحثه الذي سبق إليه.

- جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في دراسة قضية عمود الشعر:

سنقف الآن على جهود المرزوقي والتبريزي في دراسة قضية عمود الشعر في جانبها التطبيقي ؛ من خلال شرحيهما ديوان الحماسة، بعد أن درسها المرزوقي دراسة مستوفاة في جانبها النظري على النحو الذي رأيت .

أما التبريزي فلم تكن له جهود نظرية في دراسة قضية عمود الشعر من خلال شرحه الحماسة، ولكن جهده في دراسة هذه القضية منحصر في الجانب التطبيقي، على أنه جهد قليل وهو مع قلته لاتميُّز له- في عمومه -ولا فضل ، فهو يتكىء فيه على المرزوقي وعلى أبي هلال العسكري ، وغيرهما.

كما أنه جهد تطبيقي غير مباشر الصلة بعمود الشعر أو أحد عناصر هذا العمود؛ فلم ينصّ التبريزي على مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح باب من أبوابه بل كان يُعلِّق على البيت الذي يشرحه تعليقاً ذا اتصال بأحد أبواب هذا العــمود ؛ وهذا الاتصال يتبيّنه الدارس عند محاولته الربط بين كلام التبريزي على البيت وبين أحد عناصر العمود الشعري القريب الصلة بفحوى كلامه على البيت الذي يشرحه؛ وسيأتي تفصيل ذلك كله معززاً بالشواهد والأدلة.

وقد اتصل البحث التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر عند المرزوقي والتبريزي بالأبواب التالية:

- شرف المعنى وصحته.
- الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه .
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن .
- مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .

وسأعرض - فيما يلي - جهود الرجلين التطبيقية من خلال هذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته :

- قال ودّاك بن ثميل المازني :

٤ - مقاديمُ وصّالونَ في الرَّوعِ خَطوَهم * بِكلِّ رقيقِ الشَّفْرتينِ يمانِ

- وقال الحريش بن هلال القريعي:

٣ - نُعرِّضُ للسُّيُوفِ بكلِّ ثَغرٍ * خُدوداً ماتُعرَّضُ لِلّطامِ

ذكر المرزوقي بيتاً يشبه بيت ودّاك ؛ هو قول الشاعر:

إذا قَصُرتْ أسيافُنا كانَ وصلُها * خُطانا إلى أعدائنا للتّضاربِ

كما أشار إلى بيت آخر - مرّ معه قبل - ؛ هو قول بشامة النهشلي:

إذا الكُماةُ تَنَحَّوْ أنْ ينالَهمُ * حَدُّ الظُّباتِ وصلْناها بأيْدِينا

واستشهد أيضاً هناك - في كلامه على بيت النهشلي - بالبيت الذي استشهد به هنا - على المشابهة لبيت ودّاك -؛ وهو البيت المتقدم:

* إذا قصرت أسيافنا كان وصلها * ... البيت .

لكن المرزوقي يرى أن المعنى في بيت ودّاك مقلوب ؛ لأنه جعل وصل الخطى بالسيوف ، والأصل الذي جرتْ به العادة وصل السيوف إذا قصرت بالخطى.

ولكن المرزوقي - في النهاية - جوّز قلب هذا المعنى؛ لوروده عند الشعراء ، يقول المرزوقي في ذلك :« وقد مرّ مثله ، لكن في هذا قلباً ؛ وذاك أنه قال: وصّالون

خطوهم بكل رقيق الشفرتين ، وكان الواجب أن يقول: كلُّ رقيق الشفرتين بخطوهم. ألا ترى أنه قال: إذا قَصُرتْ أسيافُنا وصلناها بخُطانا؟، وقال الآخر :

* نَصِلُ السُّيوفَ إذا قَصُرن بخَطْوِنا*

ومثل هذا البيت في القلب بل في تبيين جواز القلب قول حُمَيد بن ثور :

نَصِلُ الخُطى بالسَّيفِ والسَّيفَ بالخُطى

إذا ظنَّ أنّ السّيفَ ذا الأثْرِ قاصرُ»[٢٤]

والبحث في أصل المعنى ، ومخالفته في قلب معناه وعكسه ، وجواز ذلك القلب للمعنى؛ لشيوعه عند الشعراء ؛ البحث في ذلك مما يدخل في قضية عمود الشعر ؛ تحت عنصر: شرف المعنى وصحته ، كما يدخل - في أساسه - في مشكلة السرقات الشعرية؛ من جهة أخذ المعنى وقلبه .

أما التبريزي فلم يبحث - عند شرحه بيت نُميل المتقدم - في قلب المعنى عن أصله ، وجواز القلب ؛ لشيوعه عند الشعراء ؛ على نحو مامرّ عند المرزوقي ؛ مما يتصل بقضية عمود الشعر من خلال باب: شرف المعنى وصحته. وإنما اكتفى التبريزي بشرح بعض ألفاظ البيت ، واستشهد بقول كعب:

* نَصلُ السّيوفَ إذا قَصُرْنَ بخطونا *

وقال : إن بيت ودّاك مثل بيت كعب.[٢٥]

وكذلك لم يقف التبريزي عند بيت الحريش بن هلال ببحث في شرف المعنى وصحته ، أو في الموازنة - من هذا الباب - بينه وبين قول الآخر كما صنع المرزوقي. وقد أورد التبريزي معنى آخر لبيت الحريش لم يرد عند المرزوقي ؛ وهو احتمال أن يكون مراد الشاعر بالوجوه : وجوه الأعداء التي لم تضرب بالأيدي؛ لعزّتها .

---

(٢٤) شرح ديوان الحماسة١/١٢٩، ١٣٠، وقد ورد بيت الحريش القريعي في ١/١٤٠.

(٢٥) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٢٤.

كما جوز احتمال أن يكون المراد : وجوهَ قوم الشاعر نفسه ، وهذا الوجه يوافق ماورد عند المرزوقي.[٢٦]

ومن المناسب في هذا المقام أن نتبّين تفسير النقاد لشرف المعنى، واختلافهم في هذا التفسير، ومواقفهم منه:

إن بعض النقاد العرب القدماء إذا أطلقوا هذا الباب من عمود الشعر؛ وهو شرف المعنى وصحته فهم إنما يقصدون به : سموّ معناه وصحته وسلامته ووضوحه وقوته وعدم مخالفته المعهود المتعارف عليه ؛ في دلالته الوضعية الأصليه الحقيقية ، أو دلالته الاعتبارية المجازية ، ولايقصدون بشرف المعنى : شرفَه من حيث القيمة الأخلاقية ، وعلوَّه من جهة الفضيلة في الآداب التهذيبية.

ووفق ذلك القصد من بعض النقاد في تفسير شرف المعنى - ذلك التفسير البعيد عن القيم الخلقية- جرى بحث المرزوقي فيما أورده تعليقاً على قول الحريش بن هلال في البيت المتقدم :

* نعرض للسيوف بكل ثغرٍ* ...البيت..

إذ يقول بعد أن أبان معناه:« ... وأكشف من هذا وأشرف قول الآخر:

ويَبْتذلُ النفسَ المصُونةَ نفسَهُ * إذا مارأى حقّاً عليه ابتذالَهـا[٢٧]

ومما يؤيد أن المرزوقي ومن تابعه لايريدون بشرف المعنى فضله وقيمته في التزكية الأخلاقية - ماورد عند المرزوقي نفسه في تفسيره لعيار شرف المعنى بقوله:

« فعيار المعنى : أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ؛ فإذا انعطف عليه جنبتا القبول والاصطفاء مستأنساً بقرائنه خرج وافياً وإلا انتقص بمقدار شوبه ووحشته .»[٢٨].

---

(٢٦) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ١/١٣٥، وانظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/١٤٠.
وقد ورد بيت الحريش عند التبريزي هكذا :
نُعرِّضُ للسُّيوفِ إذا التقينا * وجُوهاً لاتعرَّضُ للّطـــام

(٢٧) شرح ديوان الحماسة ١/١٤٠، ١٤١.

(٢٨) شرح ديوان الحماسة ١/٩ .

فمقياس شرف المعنى عند هؤلاء قبول العقل الصحيح له ، وعدم نبوِّه عن الفهم الثاقب ؛ بمعنى : ألاّ يصادم العقل الصحيح والفهم السليم ؛ بأن يبتني على أساس من الدلالة الوضعية الصحيحة أو الدلالة الاعتبارية المعتادة المقبولة.

يقول الدكتور / وليد قصّاب في تعليقه على هذا العنصر؛ شرف المعنى:

« من الواضح أن هذا العنصر يَشْتَرِطُ أن تتوافر في المعنى صفتان اثنتان : الشرف والصحة . أما الشرف فقد يتبادر إلى الذهن لأول وهلة أن المقصود بالمعنى الشريف: الناحية الأخلاقية؛ كأن يكون مما يحض على فضيلة ، أو يدعو إلى خلق كريم ، أو يعالج أمور الدين والأخلاق الحميدة ، وما شاكل ذلك . ولكن الواقع أن هذا أبعد مايكون عن تصور نقاد العرب للمعنى الشريف ؛ فقد فصل النقاد دائماً بين الشعر والأخلاق ، وبين الشعر والدين....»[(٢٩)]

ويمضي الدكتور قصاب في الاستشهاد بآراء بعض النقاد العرب القدماء في هذا الشأن ؛ ليُعضِّد بذلك فكرة فصل النقاد بين الشعر والأخلاق وبين الشعر والدين؛ فيستشهد برأى الخليل الذي يرى أن الشعراء أمراء الكلام يُصرِّفونه كيف شاؤوا ..وبقول القاضي الجرجاني المشهور: الدين بمعزل عن الشعر .. وبآراء قدامة ابن جعفر ، ومنها : أن المعاني كلها معروضة للشاعر وليس يحظر عليه منها شيء أن يتكلم فيه ...[(٣٠)].

ويميل الدكتور قصاب إلى هذا الرأي بل يؤيده ؛ وذلك بقوله:« ولم يقل أحد إن على الشاعر أن يقول في المعاني الحميدة الفاضلة التي تهذب خلقاً أو تُزَيِّن ديناً .»

ويقوله : « وإذن فالمعنى الشريف لاصلة له أبداً بالجانب الأخلاقي الذي قد يفهم لأول مرة.»[(٣١)]

---

(٢٩) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٢.

(٣٠) انظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٢، ١٩٣.

(٣١) قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٣.

والرأي الصواب قد جانب هؤلاء النقاد في نظرتهم لشرف المعنى وتفسيرهم له؛ فليس كل النقاد العرب يرون رأي المرزوقي أو الخليل أو قدامة أو القاضي الجرجاني، وليس هؤلاء النقاد كلَّ النقاد العرب ، إذْ إن منهم مَن يرى خلاف رأي هؤلاء في تفسير شرف المعنى .

إنه لايُنظر لشرف المعنى من هذه الزاوية الضيقة التي ينظر منها هؤلاء النقاد؛ ذلك أنّ نظرتهم تتصل بالجانب المادي اللغوي الفكري والدلالي المجرد فقط. وشرف المعنى أكبر من هذا ؛ فكما أن شرف المعنى لغة وفكرة ودلالة فهو كذلك علاقة وتأثير، وتهذيب للشيم والشمائل ، وتأديب على مكارم الأخلاق ومحامد الآداب. وبناءً على ذلك فلك أن تُصنِّف كلَّ شعر يتصل بالقيم الخلقية في النقد الأدبي ، وفي قضية عمود الشعر - بوجه خاص - ؛ من باب شرف المعنى؛ أليس معنى الشرف العلو والسمو والارتفاع؛ علوٌّ في الأدب ، وسموٌّ في الخلق، وارتفاع عن السفاسف والخنا التي هي هُجْنة وضَعَةٌ وانحطاط في الآداب ، وتسفُّل في الخلق، وهوان وصغار في الدنيا والآخرة !.

ثم إن أقوال كثير من النقاد في تفسير شرف المعنى تؤيد ذلك التفسير الخيِّر الفاضل . ومن أوائل أولئك النقاد:

١ - **بشر بن المعتمر (المتوفى سنة ٢١٠ هـ)** الذي استشهد برأيه الدكتور/ قصاب في تفسير شرف المعنى استشهاداً يُحسب لبشر لاعليه كما أنه يُحتسب على د. قصاب لا له ؛ فقد أورد عبارة بشر التي وردت في صحيفته المشهورة في البلاغة والنقد؛ قال بشر:« ... والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معاني الخاصة، وكذلك ليس يتَّضع بأن يكون من معاني العامة، وإنما مدار الشرف على الصواب ، وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال، ومع مايجب لكل مقام من المقال.»[٣٢] . فقد جعل بشر من شرف المعنى إحرازَه المنفعة . والنفع ضد

---

(٣٢) الصحيفة في البيان والتبيين ١/١٣٦. العمدة ١/٢١٣، وانظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ١٩٣، ١٩٤. والبلاغة تطور وتاريخ ٤١، ٤٢.

الضرر ؛ ولا أعلم نافعاً من القول يكون بزخرف من الكلام الفني المنظَّم ، ثم يورد الناس بعد ذلك موارد الظلم والهلاك والتَّبَعة ، إنما النافع ماقادهم إلى العدل والحق والحياة الطيبة في الأولى والآخرة.

أما تفسير د. قصاب بأن المنفعة في المعنى تتحقق في أن يكون في قول الشاعر فائدة تذكر، وقيمة تستحق أن يقال الشعر من أجلها ، أو أن يضيف الشاعر شيئاً ذا بال إلى فكر السامع أو حسِّه أو وجدانه(٣٣) فقول مردود عليه ؛ لأننا بحاجة إلى أن نعرف ماضابط تلك الفائدة؟ وما حدُّ القيمة في تقدير القول؟ وما ميزان الإضافة المجدية النافعة؟!.

وليس من ضابط وحدّ وميزان لذلك إن لم يكن فيما يضبط حياة الناس ويوجهها إلى الخير والحق والجمال المتَّسق مع العدل المطلق الذي قام عليه خلق السموات والأرض وما بينهما ومن فيهما وما فيهما ! ؛ ذلك هو إحراز المنفعة في القول الذي لا إخال بشراً إلاّ أراده في أوّليّات تفسيره لشرف المعنى وصحته.

٢ - **ابن قتيبة** : الذي يرى تغليب جانب الخير والفضل في تفسيره لشرف المعنى بل إنه اعتمده حين حكم بشرف المعنى وشرف صاحبه لما بُنيَ عليه ذلك المعنى من الفضل والاعتدال والحكمة ومؤازرة الخير ودرء الشر واطّراح الفساد؛ يقول ابن قتيبة في معرض حديثه عن الأسباب التي قد يختار لأجلها الشعر ويحفظ، وعدَّد من هذه الأسباب : الإصابة في التشبيه ، وخفة الروي ، أو لأن قائله لم يقل غيره ، أو لأن شعره قليل عزيز ، أو لأنه غريب المعنى ... ثم قال :

« وقد يختار ويحفظ أيضاً لنبل قائله ... ، ... ، ...؛ كقول عبد الله بن طاهر:

---

(٣٣) انظر قضية عمود الشعر في النقد العربي القديم ص ١٩٤.

أميلُ معَ الذِّمامِ على ابنِ عمِّي * وأحْملُ للصَّديقِ على الشَّقيقِ
وإنْ ألفَيتني ملِكاً مُطاعاً * فإنَّكَ واجدي عَبْدَ الصَّديقِ
أُفَرِّقُ بينَ معروفي ومَنِّي * وأَجْمَعُ بينَ مالي والحُقوقِ

وقد علَّق على الأبيات بقوله:« وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه.»(٣٤)

والشاهد في قول ابن قتيبة: « وهذا الشعر شريف بنفسه وبصاحبه» فلو لم يكن في هذا الشعر مايستحق شرف المعنى؛ لما فيه من تعلُّق بالفضيلة ومؤازرة للخير واطِّراح للشر لم يستحق لقب الشرف بنفسه ، وبصاحبه كذلك ؛ إنه شعر شريف في ذاته ومعناه وقائله ؛ فحفظ الذمام والعهد ، ورعاية الجار أولى من الوقوف مع الظالم ولو كان أقرب الأقربين ؛ (انصر أخاك ظالماً أو مظلوما). ولا يمنع المسلم مرتبتُه في السلطة مهما علت أن يؤدي الحقوق والواجبات في ماله وجاهه للقريب والصديق وابن السبيل والغارم ...؛ (وأجمع بين مالي والحقوق).

وتلك سمات طيبة وخصال حميدة اشتهرت عند العرب؛ فأصبحت معاني شريفة ، ونوازع كريمة ينزع إليها كرام الناس، ويقاس بها شرفهم وفعالهم في ميزان مكارم الأخلاق والشهامة والمروءة عند العرب في جاهليتهم ، وقد جاء الإسلام بإقرارها وتزكيتها والحض عليها وجزاء فاعلها الجزاء الأوفى، وكذلك خصلة السماحة ، وخلق العفو ، واطِّراح العتب؛ (والكاظمين الغيظ والعافين عن الناس)، ومقْت النفاق والبعد عن سجاياه القبيحة ؛ (شرُّ الناس ذو الوجهين ؛ يلقى هؤلاء بوجه وهؤلاء بوجه) ... كلُّ ذلك زكَّاه الإسلام ، ووعد بالخير والمثوبة العظيمة لفاعله.

٣ - ومن هؤلاء النقاد الذين ناصروا قضية شرف المعنى وفضيلته ، وآمنوا بعلاقة الدين بالشعر؛ فاستهجنوا مسلك من تجاوز معاني الفضيلة والخلق في أشعارهم ؛ من هؤلاء النقاد: **أبو بكر محمد الباقلاني**(المتوفى ٤٠٣ هـ) ؛ فقد كانت له مواقف نقدية مشرِّفة تجاه بعض الشعراء الذين خرجوا على الأخلاق المرعية حتى في العصر الجاهلي!.

---

(٣٤) الشعر والشعراء ٨٦/١، ٨٧. وانظر : ٨٤، ٨٥.

٤ - ومنهم **أبو منصور عبد الملك بن محمد الثعالبي** (المتوفى ٤٢٩هـ) ، وقد تفرقت آراؤه النقدية في كتابه(يتيمة الدهر).

٥ - وكذلك **ابن بسام الأندلسي** (المتوفى سنة٥٤٢هـ). (٣٥)

٦ - وكذلك لو عدنا إلى تفسير المرزوقي لعيار شرف المعنى ، وأمعنا النظر فيه جداً لوجدناه قد جاء تفسيراً مطلقاً ، فيه مايؤيد مذهب من يُفسِّر شرف المعنى بصحته وسموه، وسلامته من الخطأ ، وموافقة الدلالتين : الوضعية ، والاعتبارية ، كما أن فيه أيضا مايؤيد تفسير شرف المعنى بالفضيلة والقيم الخلقية؛ ذلك أن المرزوقي جعل محكّ عيار المعنى: العقل الصحيح ، والعقل الصحيح إنما يبتني في حكمه على الأشياء - قبولاً ورفضاً - على الفطرة السَّوية ، والذوق السليم.

والمرزوقي - بنصه المعروف في تفسير شرف المعنى - لم ينفِ القيم الخلقية عن شرف المعنى كما لم يثبتها له . وإن كان هو ومن تابعه في تفسير شرف المعنى يرون التفسير اللغوي المادي المجرد - كما سبق بيان ذلك - ، لكن تفسيره لشرف المعنى لاينفي إثبات القيم الخلقية في شرف المعنى كما أنه يدل - للناظر لأول وهلة - على إثبات القيم اللغوية الدلالية لشرف المعنى .وذلك مما يتبيّن للناظر المتجرد المنعم النظر

(٣٥) انظر مواقف هؤلاء النقاد الذين ناصروا القضية - قضية شرف المعنى وفضيلته ، ومؤازرة علاقة الدين والقيم الخلقية بالشعر - في كتاب الباحث المعاصر/ ناصر بن عبد الرحمن الخنين. وعنوانه (الالتزام الإسلامي في الشعر)، وهو رسالة ماجستير . وقد ذكر فيه مواقف هؤلاء النقاد وغيرهم بالتفصيل، كما ذكر مواقف غيرهم من ولاة الأمة الإسلامية من الشعراء غير الملتزمين ، ومواقف بعض علماء التربية المسلمين كابن مسكويه في بيان مهمة الشعر وفضل حَسَنِه وأثره في التربية ، ومواقف بعض النقاد مثل أبي بكر محمد بن القاسم الأنباري وحازم القرطاجَني الذين بينوا مهمة الشعر وغايته.

وقد فنّد الباحث المزاعم والشبهات التي تثار حول الالتزام الإسلامي في الشعر ؛ ومن هذه المزاعم والشبه:(القول: إن الدين لاعلاقة له بالشعر) ، (والقول : إن الالتزام ينال من حرية الشاعر وإبداعه).

كما تجد في الكتاب ربطاً بين أقوال النقاد القدماء - كالجرجاني والصولي - في تفسير شرف المعنى بما يصادم منهج الالتزام الإسلامي في الشعر وبين قضية (الشعر للشعر) المتفرعة عن مذهب (الفن للفن)، وما يؤول إليه كل ذلك في النهاية من (فصل الدين عن الشعر)! ؛ وذلك في الصفحات من ٢٧٣ - ٣٣٣.

المعن الفكر... فليت شعري ! مِنْ أيّ الوجوه تُطلب أشراف المعاني إذا لم تطلب من وجوه الفضل والخير والكرم والمروءة؟!. ؛ إنه لايهمّ أن يكون المعنى صحيحاً بلفظ صحيح مؤثر إذا كان يدعو إلى باطل وضلال ، أو ظلم وزور وبهتان ، أو يدعو إلى أن تشيع الفاحشية في الذين آمنوا !.

وأعود لأتابع جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في بحث قضية عمود الشعر من خلال الأبواب العمودية المشتركة بينهما التي سبق ذكرها قبل.

وكنت عرضت نموذجاً تطبيقياً من دراستهما لباب: شرف المعنى وصحته، وسأستكمل عرض نماذج من جهودهما في هذا الباب، ثم أعرض جهودهما في الأبواب الأخرى .

- قال أبو الأبيض العبسي:

٦ - أقيه بنفسي في الحروبِ وأتّقي * بهاديه إنّي للخليلِ وَصُولْ

لقد امتدح المرزوقي معنى الشاعر في هذا البيت بأنه معنى شريف حسن ، ويلزم من شرف المعنى حسنه ، كما أنه يلزم من شرفه وحسنه صِحّتُه ؛ فلو لم يكن المعنى صحيحاً أصلاً لما كان شريفاً حسنا .

وقد علل المرزوقي لشرف معنى الشاعر وصحته بقوله في تفسير معنى البيت: « هذا معنى شريف حسن ؛ يقول: أحفظُ مقاتل فرسي بفخذي ورِجْلي، وأتقي فيما يأتيني بعنقه . والمعنى : من أراد أن يصيب مقتلي جعلت بيني وبينه عنق دابتي، كما أن من أراد مقتل فرسي أجعل بينه وبينه فخذيً ورجليً. ثم قال :(إني للخليل وصول) أي لا أخْذُلُه في الشدائد ولا أنتفع به إلا وأنفعه.»[٣٦]

ولم يشر التبريزي إلى شرف المعنى عند الشاعر، وإن كان نقل عن المرزوقي بعض تفسيره لمعنى البيت !.[٣٧]

---

(٣٦) شرح ديوان الحماسة ١/٤٦٨ . ٤٦٩.
(٣٧) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٤١.

٣ - قال جرير يرثي قيس بن ضرار :

وحُقَّ لقيسٍ انْ يُباحَ له الحمى * وأن تُعْقَرَ الوجْناءُ إن خفَّ زادُها

أوضح المرزوقي في معنى الشطر الأول من البيت ، ومراد الشاعر منه ، ثم امتدح المعنى ، فوصفه بأنه معنى شريف صحيح حكيم -؛ وشرف المعنى وصحته الباب الأول من أبواب عمود الشعر عند العرب - . ثم ذكر المرزوقي احتفاء الشعراء بهذا المعنى الصحيح الشريف الحكيم ، وإخراجهم إيّاه في معارض مختلفة ، وضرب شواهد لذلك ؛ فقال: « ... وقوله : (وحُقَّ لقيس أن يباح له الحمى) الأصل في الحمى : الماء والكلأ ، ولمَّا كان العزيز منهم يَسْتبيح الأحمية ويحفظ حمى نفسه ويمنع منه كلَّ أحد ، وإذا قال : أحميتُ هذا المكان ، أي جعلته حمىً كان يُتجنَّب ويتحامى إجلالاً وخوفاً منه استُعيرَ من بعدُ للقلب وما يمتلِك منه الحبُّ أو الحزن أو غيرهما وما لايمتلك منه ؛ فيصير كأنه حمى العقل. فيقول : حُقَّ لقيس وللمصاب به أن يُباح له من القلوب ماكان حمى ؛ فلا ينزل به غمٌّ ، ولا يمتلكه سرور، أي حُقَّ للجزع به أن يبلغ من القلب حدًّا لم يبلغ منه شيء.

وقد أخرجوا هذا المعنى في معارض ؛ لأنه معنى صحيح حكيم شريف ؛ فقال كثيِّر في الحب يصف امرأة:

أباحتْ حمىً لم يرعه الناسُ قبلها * وحلَّتْ تِلاعاً لم تكن قبلُ حلَّتِ

يريد: بلغتْ من القلب هذا المبلغ.

وأخذه منه عبد الله بن الصِّمَّة القشيري ؛ فقال:

فحلَّتْ محــلاً لم يكن حُلَّ قبلهــا * وهانتْ مراقيهــا لريًا وذلَّـتِ

وأخذه أبو نواس فقال:

مُباحةُ ساحةُ القلوبِ لــهُ * يَرْتَعُ فيها أطايبَ الثَّمــرِ

وأخرجه على وجه آخر ؛ فقال ينفي:

بصَحْنِ خدٍّ لم يَغِضْ مــاؤُهُ * ولـم تَخُضْهُ أعيُنُ النــاسِ

فنقل إلى الخد وغمض كما ترى.

وقال آخر يصف ناقة:

* حمراءُ منها ضخمةُ المكانِ *

يريد ضخمة المكان من القلب ؛ ذكره الأصمعي. يريد أنهامحببة.»[٣٨]

ثم أشار المرزوقي إلى كثرة تداول الشعراء لهذا المعنى وتقليبهم إياه في معارض شتى ؛ فقال: « وقد قيل فيه غير هذا .»[٣٩]

ونقل التبريزي عن المرزوقي شرح الشطر الأول من بيت جرير في رثاء قيس بن ضرار وجاء نقله باختصار وتصرف . ومع ذلك لم يشر التبريزي إلى شرف المعنى وصحته في هذا البيت ، ولا إلى تناول الشعراء لهذا المعنى في معاريض مختلفة احتفاءً به. بل قال مباشرة – بعد أن بيَّن مقصود الشاعر-: « وقال كُثيِّر في الحب يصف امرأة » وذكر بيت كثّير المتقدم. وبيَّن مراد كثيِّر منه بما بيّنه به المرزوقي. ثم أتبع ذلك بقول المرزوقي :« وأخذه منه عبد الله بن الصمة القشيري» وذكر بيت ابن الصمة الآنف الذكر . وقطع التبريزي الكلام دون أن يذكر بيتي أبي نواس ، المسوق الأول منهما لأخذ المعنى، والثاني : على القلب له بالنفي كما لم يذكر بيت الشاعر الآخر يصف ناقة. واكتفى بختم الكلام بعبارة المرزوقي الأخيرة التي توضح كثرة ماقيل في هذا المعنى الشريف في معاريض شتى ؛ فأورد عبارته بنصها :« وقد قيل فيه غير هذا.» !.[٤٠]

وعلى هذا النحو من النسخ والمسخ اللذين رأيتهما كان جهد التبريزي في بحث (شرف المعنى وصحته) من خلال بيت جرير !!.

---

(٣٨) شرح الحماسة للمرزوقي ١١٠٩/٣، ١١١٠، ١١١١.

(٣٩) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١١١١/٣.

(٤٠) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي١٢٣/٣.

٢ - الإصابة في الوصف:

-قال المساور بن هند:

٨ - ولنا قناةٌ من رُدينةَ صَرْفةٌ * زَوْراءُ حاملُها كذلك أزْوَرُ

المعهود عند الشعراء وصف القناة بالاعوجاج كناية عن القوة والإباء ، ومثلاً في التعصب والامتناع عمّن يريد أن ينال منهم أو إكراههم على أمر لايريدونه. هذا هو المألوف عند الشعراء العرب في وصف القناة بالاعوجاج، لكن هذا الشاعر « لم يرض بذكر القناة وما جرت به العادة من وصف اعوجاجها ، حتى عقَّبه بقوله : (حاملها كذلك أزور) فزاد على من تقدم كما ترى ، وإنما أراد التأكيد والمبالغة وتبيين قوة الامتناع على من يطلب اقتسارهم .، وهذا كما يصفون المتكبر بالشوس والصَّعَر والصَّيَد.»[٤١]

وقد نقل التبريزيُّ عن المرزوقي بعض النّصّ المتقدم بتصرف يسير فيه .[٤٢]

وهذا العرض والتحليل من المرزوقي في صفة القناة وبيان المعهود في صفتها ، وما يوحي به ذلك الوصف ، وإثباته أن الشاعر خالف في ذلك المعهود ؛ بأن زاد في صفة القناة على من تقدمه . ثم بيان المرزوقي – بعد ذلك – علة تلك الزيادة وما فيها من بلاغة قصد إليها الشاعر وأنه إنما أراد – بعد الإصابة في الوصف والزيادة فيه على المعهود المألوف – التوكيدَ والمبالغة في إثبات تلك الصفة التي أرادها لمدوحيه . هذا الجهد من المرزوقي مما يصنف في البحث النقدي المتصل بقضية : عمود الشعر في باب : الإصابة في الوصف. وهو جهد يحسب للمرزوقي .

- قال أعشى ربيعة :

٣ - وإنّ فؤاداً بين جنبيَّ عالمٌ * بما أبْصَرتْ عَيْني وما سمِعَتْ أُذْني

٤ - وفضّلني في الشِّعْرِ واللُّبُّ أنني * أقُولُ على علمٍ وأعْرِفُ مَنْ أعْنِي

---

(٤١) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١/٤٦٢، ٤٦٣.

(٤٢) انظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢/٣٣.

٥ - وأصبحتُ إذْ فضّلتُ مروانَ وابنَه * على الناس قد فضّلتُ خيرَ أبٍ وابنِ

هذه الأبيات ضمن مقطوعة من خمسة أبيات قالها أعشى ربيعة في مدح عبدالملك ابن مروان . وذكر أبو تمام في مناسبة ذلك: أن أعشى ربيعة دخل على الخليفة عبدالملك فقال له الخليفة : ياأبا المغيرة : مابقي من شعرك؟ فقال أعشى : قد بقي منه وذهب ، على أنني أنا القائل؛ ثم أنشد هذه الأبيات الثلاثة وقبلها بيتان هما:

١ - وما أنا في حقّي ولا في خصومتي * بمهتضمٍ حقّي ولا قارعٍ قِرْنــــي

٢ - ولا مسلمٍ مولايَ عند جنايــــةٍ ولا خائفٍ مولايَ من شرّ ماأجْنــي[٤٣]

وقد تجلّت الإصابة في الوصف في هذه المقطوعة ؛ لأن الشاعر إنما يصف نفسه ، وهو على علم ودراية بها أكثر من غيره . وإن كان تعصبه الشديد لبني أمية جعل من المبالغة سبيلاً إلى قوله في مروان وابنه عبد الملك إنهما خير أب وابن ![٤٤]

يقول المرزوقي مفسراً قول أعشى ربيعة في الأبيات من (٣-٥) المذكورة آنفاً :

« يقول : إني اكتسبت من مشاهداتي والأخبار الواقعة إليّ ، الصادقة في مواردها المتواترة على ألسُنٍ حملتها ماصار قلبي به عالماً ومتميزاً ؛ فلا يلتبس عليّ وجوه الحق وحدوده ، ولا صنوف الصدق وفنونه ؛ فإذا قلت الشعر قلته على علم بمرافقه وأساليبه، ومعرفة المقول فيه ومستحقّه ؛ فلا أكذب في الأخبار، ولا أتزيّد في الأوصاف . ولكن أعطي كلّ منعوت حقّه من القول والوصف وأقسمُ لكل مُنوّهٍ بـــه قِسطَه من التقريظ والمدح؛ فمن أجل ذلك أصبحت إذ فضّلتُ مروان وابنه عبد الملك على الناس قد فضّلت خير والد وولد ؛ فلا يقال: كذب أو أخطأ، أو اشتبه عليه أو شُبِّه له ، فلم يأت بالحقّ ، ولم يقتصر على الصّدق .»[٤٥]

---

(٤٣) انظر شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٦/٤ وانظر شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٦/٤.

(٤٤) انظر خبر تعصبه في حاشية الصفحة ١٧٧٦/٤شرح المرزوقي.

(٤٥) شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٧/٤.

وقد نص التبريزي في مطلع مقطوعة أعشى ربيعة على مناسبتها وقد عزا هذه المناسبة إلى أبي تمام؛ فقال:« قال أبو تمام : دخل أعشى بني ربيعة ، وهو من بني شيبان ، ثم من بني ربيعة ، من بطن منهم يقال لهم : بنو أمامة . على عبد الملك ابن مروان ، فقال له : ياأبا المغيرة : مابقي من شعرك؟ فقال: ياأمير المؤمنين: لقد بقي منه وذهب ، على أني الذي أقول:....» وذكر أبيات المقطوعة الخمسة[٤٦].

وقصة المناسبة هذه التي ذكرها التبريزي توافق ماذكره أبو تمام في ديوان الحماسة نفسه بنصه ، كما توافق ماذكره المرزوقي إلا أنه لم يسندها إلى أبي تمام - كما فعل التبريزي - ، كما أن المرزوقي ساقها بصيغة التمريض؛ حيث قدّمها بقوله:« ... ويقال : إنه دخل عليه فقال : ياأبا المغيرة:.....»[٤٧].

وبما أن هذه المناسبة قد وردت في الحماسة معزوّة إلى أبي تمام نصاً ، والتبريزي وافق ماورد في الحماسة من قصة هذه المناسبة بنصها ؛ فيكون التبريزي أدق في النقل وأكثر تحرياً وتحقيقاً من المرزوقي فيما يتعلق بقصة مناسبة هذه المقطوعة. لكن التبريزي لم يقف عند البيتين ؛ الرابع والخامس بشرح أبدا ؛ فلم يتناول قضية الصدق أو الإصابة في الوصف من قريب أو بعيد !.

ولك أن تعلم - بعد هذا - مقدار مابين الرجلين - المرزوقي والتبريزي - من جهد نقدي؛ فإذا كان المرزوقي قد وفِّق في عرض الموضوع والإشارة إلى هذه القضية فيما تناوله من شرح وبيان لهذين البيتين وإن كان لم يذكر عنصر : الإصابة في الوصف صراحة، كما لم يشر إلى عمود الشعر هنا إلا أنه كان أقوى من التبريزي فيما يتصل بباب الإصابة في الوصف، وأكمل جهداً ؛ لما فصّله المرزوقي من حديث وثيق الصلة بهذا الباب أثناء شرحه الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطوعة.

وباب الإصابة في الوصف في عمود الشعر يتّصل بقضية الصدق والكذب في الشعر؛ وهي قضية كبيرة تكلم عليها النقاد قديماً وحديثا ؛ فقضية الصدق والكذب الخبري، أو الصدق والكذب العاطفي أو الشعوري في التجربة الشعرية مما يتصل

---

(٤٦) شرح ديوان الحماسة للتبريزي ٢٨٦/٤.

(٤٧) انظر الحماسة ٣٨٩/٢ بتحقيق د. عسيلان . وانظر: شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ١٧٧٦/٢.

بباب الإصابة في الوصف من عمود الشعر العربي؛ إذ الصدق من لوازم الإصابة في الوصف ، والكذب مما ينافي تلك الإصابة.

ولايزال النقاد يرددون مقالة الخليفة الراشد عمر بن الخطاب رضى الله عنه في زهير حين سُئل : أيُّ الشعراء أشعر؟ فقال: زهير فلما طلب منه السبب في ذلك أجاب - رضي الله عنه - بميزان المؤمن الواعي فقال: لأنه لايعاظل بين الكلام، ولا يتتبّع حوشيه ، ولا يمدح أحداً إلا بما فيه .(٤٨)

وقد مرّ في تفسير المرزوقي لباب الإصابة في الوصف أن جعل المرزوقي مقالة عمر رضي الله عنه في زهير: من أنه(كان لايمدح الرجل إلا بما يكون للرجال) ؛ جعلها تفسيراً لباب الإصابة في الوصف ، وهذا مما يدل على شدة الاتصال بين باب الإصابة في الوصف والصدق الفني والشعوري . وإن كان النص المتقدم : (.. ولا يمدح أحداً إلا بما فيه) أدل في مراعاة الصدق عند إثبات صفات المدح أو غيره.

إن التزام الصدق الخبري ، والعاطفي ، والشعوري ، ومجافاة الكذب - في باب الإصابة في الوصف وفي غيره - الذي التزمه زهير وأشاد به الخليفة عمر -رضي الله عنه - هو الميزان النقدي الإسلامي المتفق مع منهج القرآن الكريم في قول الله تعالى﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون مالايفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ماظُلموا ، وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾ *. وقد التزم أعشى ربيعة - في أبياته الثلاثة الأخيرة من مقطوعته - هذا المنهج واتفق مع هذا الميزان النقدي الإسلامي. ولئن كان زهير شاعراً جاهلياً ومع ذلك وافق المنهج الإسلامي؛ مما جعل عمر بن الخطاب يثني عليه فلا غرو أن يتفق مع ذلك المنهج عبد الله بن خارجة ؛ أعشى ربيعة ، وهو الشاعر الإسلامي الذي يُفترض فيه الالتزام بهذا النهج القرآني

---

(٤٨) انظر الشعر والشعراء ١/١٣٧، ١٣٨.
* الآيات من سورة الشعراء ٢٢٤ - ٢٢٧.

والميزان الإسلامي في شعره أبدا ! . لقد قرر هذا الشاعر أنه يقول الشعر عن علم وبصيرة ، وعلم بمن يقوله فيه ، دون كذب أو تزيّد في القول أو الوصف!؛ (أقول على علمٍ وأعرفُ من أعني) . فإذا التزم الأديب أو الشاعر الصدق في أقوالهما كانا مصيبين في وصفهما وسائر أغراضهما وفنونهما. وإذا التزم الأديب المسلم المنهج الإسلامي التزاماً ذاتياً من عند نفسه لا إلزاماً مفروضاً عليه فقد حقّق هذا الأديب رسالته بتأثير وجمال فني ؛ لأن التزامه كان عفوياً فطرياً ؛ فجاء كلامه وأثره عفوياً غير متكلفٍ ذا أثر وجمال![٤٩]

ولا يهمُّ بعد ذلك قولهم (أعذب الشعر أكذبه) ؛ لأن بعضهم يقول - والحق معهم - : (أعذب الشعر أصدقه) ، وبعضهم يقول(أعذب الشعر أقصده).[٥٠]

كما لايضير مايثار من شبه حول الالتزام الإسلامي في الأدب أو الشعر ، مثل قولهم:(إن الدين بمعزل عن الشعر) أو (إن الالتزام الإسلامي يحدُّ من حرية الشاعر وإبداعه) [٥١]

لايهم ذلك كله ولا يضير ؛ ذلك لأن الكذب مطيّةٌ خوّارة متهالكة ، فهو مطية العاجز المخادع. إن الكذب مركب هش لايقوى على الصمود في وجه الحق والخير؛ لأن الصدق حق ، والكذب باطل ، والحق يقذف الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ؛ ﴿ وقل جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقاً ﴾ ، ﴿ بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق ولكم الويل مما تصفون ﴾.

إن الكذب يربي الناس على الرذيلة والفسق والخنا والفجور ، وما هو إلا بهرج لايلبث أن يتحطم ، وسراب خادع لايغني من الحق شيئاً ؛ ﴿ومثل كلمة خبيثة

---

(٤٩) انظر: الالتزام الإسلامي في الشعر ص ٣٣٠، ٣٣١ وفيهما تحدث الكاتب عن عفوية التزام الأديب المسلم وأثر هذه العفوية في أداء رسالته السامية.

(٥٠) وردت هذه المقولات الثلاث في مقدمة المرزوقي لشرح ديوان الحماسة١/١١، ١٢. وسمّاها وسائط وأطرافاً لأبواب عمود الشعر وخصاله اقتفاها النقاد وتتبعوها في اختياراتهم.

(٥١) سبق الكلام على هذه الشبه في هذا الفصل؛ عند الكلام على شرف المعنى وصحته ، والخلاف في تفسير شرف المعنى ، كما سبق التنبيه على أن الباحث / ناصر الخنين قد فنّد هذه المزاعم في كتابه (الالتزام الإسلامي في الشعر) من ٢٧٣ - ٣٣٣ . انظر ص ٦٦٦ - ٦٧٢ من هذا البحث.

كشجرة خبيثة اجْتُثَّتْ من فوق الأرض مالها من قرار ﴾.

وزخرف القول المبني على وحي الشياطين غرور كاذب ، وافتراء ممقوت ؛ فهو وعود ضائعة وأمانٍ ضالة؛ ﴿... شياطين الإنس والجن يوحي بعضهم إلى بعض زخرف القول غرورا ﴾ ، ﴿ يعدهم ويُمنّيهم وما يعدهم الشيطان إلا غرورا ﴾ . وهذا هو جماع المكر السَّيِّء ؛ ﴿ولا يحيق المكرُ السّيِّء إلا بأهله ﴾!.

إن توظيف فنون القول، وصور البيان ، والخيالات في خدمة الأدب وفن الشعر ضرورة ملحة للرقي بهما من أجل تحقيق رسالة الأديب السامية؛ في نقل الأخبار؛ للعلم ، وتصوير التجارب ، للاعتبار، وفي التوجيه ؛ للإصلاح والحضّ على الخير والتسابق إلى الفضيلة. وهذا جماع الخيرات ، وهوالفن الصالح للفن الخيِّر البنّاء الذي يوظف الصور الفنية خدمةً لفن الشعر والأدب؛ للنهوض برسالتهما وغايتهما المشتركة في الفن والكرامة والشرف والحق والخير والجمال.

- قال ملحة الجرمي:

٨ - وباتَ الحَبِيُّ الجَوْنُ ينهَضُ مُقْدِماً * كنَهضِ المُدانى قيْدَهُ المُوعِثِ النِّقْضِ

ورد هذا البيت في باب الصفات ؛ من أبواب ديوان الحماسة ؛ و باب الصفات متصل بغرض الوصف ؛ أحد أغراض الشعر العربي . وقد يُبنى الوصف - في جملة مايُبنى عليه - على التشبيه ، وقد يصيب الشاعر في هذا التشبيه؛ مقاربةً ودقة تصوير فيصيب في الوصف لذلك ؛ والإصابة في الوصف أحد خصال عمود الشعر عند العرب.

والشاعر هنا شبّه سير السحاب الأسْود الثقيل المتراكم؛ لارتوائه وكثرة مائه بسير بعير قد أُثقلتْ حركته وضُيِّق عليه في مسيره بقيدٍ مُدانى قد قُصِرَ عقاله وضُيِّق عليه فيه ، وهو مع تقييده بهذا القيد يسير في أرض وعثاء يصعب السير فيها ؛ للينها وكثرة ترابها ورملها ، ثم إنه مع ذلك كله بعير نِقْضٌ هزيل ضعيف ! . ونبّه المرزوقي إلى زيادة عند الشاعر الجرمي في وصفه هذا على الأعشى في وصفه إمرأة

والترفُّه بقوله:

* تمشي الهُوينى كما يمشي الوَجي الوَجِلُ *

وعلل المرزوقي زيادة الجرمي على الأعشى في الوصف بجَعله البعير مُدانىً قيدُه.(٥٢) وأورد التبريزي - بتصرف يسير - كلام المرزوقي في بيان صورة الوصف بطريق التشبيه .. ولم يعقد التبريزي موازنة بين الجرمي في وصف السحاب الثقيل وبين الأعشى في وصف المرأة المنعّمة.! .(٥٣)

وفي عقد هذه الموازنة مزية في زيادة الوصف عند الشاعر الجرمي ، وتعليل نقدي حسن لهذه الزيادة.

ولقد أحسن الشاعر الجرمي في هذا الوصف ؛ لأنه أصاب وأجاد باستخدامه صوراً فنية مثل التشبيه والتتميم!.

- قال عبد الملك الحارثي ، وقيل السموأل:

١٤- فنحنُ كماءِ المزنِ مافي نصابِنا * كَهامٌ ولا فينا يُعَدُّ بخيلُ

اعتمد التبريزي على المرزوقي في أكثر شرح هذا البيت ، وبعد أن نقل عنه الصيغ الواردة في لفظ (الكهام) ومعناه نقل عن أبي هلال العسكري وقفته النقدية التي يعيب فيها الشاعر بعدم إصابته الوصف، وأنه لم يوفق في إضفاء الصفات الملائمة على ماء المزن الذي لايناسبه الوصف بالكهوم والمضاء ؛ لأن الكهوم ضعف وكلال، وهي من الصفات التي توصف بها السيوف ونحوها لا ماء السماء(٥٤).

وقد أصاب العسكري في انتقاده الشاعر بأنه لم يُصب الوصف ، كما وفّق التبريزي في الاستشهاد برأى العسكري هنا ؛ لأن السحب ومياهها لايوصفان بالكهام الذي هو من صفات السيوف.

---

(٥٢) شرح الحماسة للمرزوقي ٤/١٨١٠، ١٨١١.

(٥٣) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٤/٣١١.

(٥٤) انظر شرح الحماسة للتبريزي١/١١٥. وانظر شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٢٠.

لكن ألا يسوغ للشاعر الوصف بذلك من جهة أنه أراد صفات مثل: الجود والسعة في المعروف والنفع، وشدة المضاء والاندفاع بالخير كما أن ماء المزن غيث به الجود والسعة والنفع وقوة الاندفاع والمضاء في الرياض والسهول والوديان والشعاب؛ وبذلك يكون الخير والنماء والرزق؛ فيكون الجامع بينهما وجه الشبه المشترك بينهما على النحو الذي رأيت.

ولعل مما يؤيد هذا المعنى ويسوّغه أنْ جعله التبريزي معنى محتملاً لتفسير البيت ؛ حيث يقول:« ماء المطر أصفى المياه عندهم ، فشبه صفاء أنسابهم بصفاء ماء المطر ، والمزن: السحاب الأبيض ، وماؤه أطهر المياه لسلامته من الاستعمال، ويجوز أن يكون المراد به السخاء : أي نحن كالغيث ننفع الناس ونخلف المطرَ ، وسمي المنذر ماء السماء ؛ لأنه كان يكفي الناس إذا أجدبوا.»(٥٥).

ولم يكن للتبريزي جهد مباشر واضح في دراسة عمود الشعر من خلال هذا الباب؛ أعني باب الإصابة في الوصف ؛ إذْ لم يُشر إلى مصطلح (عمود الشعر)، ولا إلى باب(الإصابة في الوصف)، وإنما كان جهده في ذلك من خلال عرضه رأي أبي هلال العسكري الذي انتقد فيه بيت الشاعر بأنه معيب ؛ « لأن الكهوم والمضاء ليسا من ماء المزن في شيء ، وكان ينبغي أن يقول: ونحن كماء المزن صفاء أخلاقٍ وبذل أكفّ...»(٥٦).

ورأى العسكري - كما ترى - عيب في المعنى وانتقاد لوصف الشاعر ، وقد جاء بعبارة غير صريحة ولا مباشرة في الدلالة على مصطلح (عمود الشعر) ، وعلى بابه (الإصابة في الوصف)، وإنما كانت دلالة عبارته على هذين المصطلحين بوجه عام ؛ من حيث الصلة والرابط؛ من جهة أن عيب المعنى المتعلق بالخطأ في الصفة يتصل بباب (الإصابة في الوصف) من (عمود الشعر).

أمـا المرزوقي فقد انحصر جهده في شرح البيت ، وذكر الصيغ الواردة في

---

(٥٥) شرح الحماسة للتبريزي ١/١١٥.

(٥٦) شرح الحماسة للتبريزي ١/١١٦.

لفظ (الكهام) ، وبيان معناه فقط. ولم يكن له جهد- هنا - في بحث عمود الشعر؛ من باب (الإصابة في الوصف) أو غيره.

- قال الأشتر النخعي:

٤ - حَمِيَ الحديدُ عليهمُ فكأنه * ومَضانُ برْقٍ أو شُعاعُ شُموسِ

نقل التبريزي بعض شرح البيت عن المرزوقي ، ونقل عن أبي هلال قوله:«الحديد إذا كان مَجْلُوّاً وطلعت عليه الشمس برق، وإن لم يحم ، وإذا لم يكن مجلواً لم يكن له بريق وإن حمي ؛ فقوله : حمي فصار له ومضان رديءٌ لاوجه له.»[٥٧]

وكأن التبريزي يوافق أبا هلال في رأيه هذا ؛ لأنه لم يستدرك عليه بشيء أو يعقب عليه ! . وقد مرّ مثل هذا الموقف السلبي من التبريزي تجاه بعض آراء أبي هلال؛ فهو ينقل عنه دون أن يعلق على رأي أبي هلال بصريح موافقه، أو استحسان، أو مناقشة ، أو اعتراض عليه ؛ وتكاد هذه السمة السلبية تطغى على شخصية التبريزي العلمية في شرح الحماسة.

وقد قصدت من تقديم هذا الكلام أن أقول:

إن أبا هلال قد لايكون مصيباً في رأيه ونقده الشاعر بسوء الوصف، وعدم إصابته في تحقيق وصف مايريد ؛ فربطُ أبي هلال ومضانَ السلاح بجلوه إذا طلعت عليه الشمس حميَ الحديد أو لم يحم صحيحٌ ، لكن نفيه هذا البريق عن سلاح الشاعر - ؛ لأنه قال : حمي أو لأنه وصفه بالحرارة والاحتماء ، ولم يصفه بالجلي والصقل- غيرُ صحيح؛ لسببين:

أولهما : أن الشاعر في معرض الامتداح والافتخار، ومن غير المناسب أو اللائق أن يمتدح أو يفتخر بسلاح كلٍّ ضعيفٍ مُثَّلمٍ واهٍ ؛ فلابد أن يكون مجلواً صقيلاً .

---

(٥٧) شرح الحماسة للتبريزي ١/١٤٦. وانظر شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٥١.

والآخر : أنه شبّه ومضان هذه الأسلحة ولمعانها في المعركة حين حميَ الوطيس بومضان برق أو شعاع شمس. فكيف يستقيم له التشبيه والوصف بالبريق واللمعان مالم تكن تلك الأسلحة والسيوف كذلك؟ أي صقيلة مجلّوة حادّة لامعة !.

أما المرزوقي فلم يعترض على هذا الوصف عند الشاعر ، وإنما شرح البيت لغوياً وفكرياً وفنياً ؛ فقد شرح معنى الشعاع ، وذكر أنه يقال: شعاع الشمس، وأشعّت الشمس؛ بمعنى انتشر شعاعُها . وذكر أن الأسلحة إنما حميت يوم الوغى لصبرهم وثباتهم وطول مقامهم.

ثم كشف المرزوقي عن التشبيه في البيت ، وأن الشاعر شبّه لمعان الأسلحة بومضان البرق أو شعاع الشمس.[٥٨] .

والمعنى الذي أورده المرزوقي للبيت يؤيد صحة الوصف عند الشاعر، وأنه مصيب فيه . وإلا فكيف يتمُّ ثباتٌ في المعركة بالصبر وطول المقام مالم تسعف عليه أسلحةٌ قويةٌ مجلوة حادّة ، وسيوف مصقولة بتارة لامعة ؟! . وإذا كان معنى البيت الذي أوضحه المرزوقي يؤيد صحة الوصف عند الشاعر وإصابته فيه - كما قلت - فإن صورة التشبيه عند الشاعر التي أوردها المرزوقي وكشف عنها تؤيد - كذلك - صحة الوصف عند الشاعر وصدقه وإصابته فيه .

٣ - المقاربة في التشبيه :

جعل المرزوقي من عيار هذا الباب من عمود الشعر : الفطنة وحسن التقدير. وهذا ميزان فني دقيق ؛ لأن من لوازم الفطنة ، ومن متطلبات حسن التقدير : مراعاة جانب الحسن والقبح في التشبيه ؛ فلكي يكون التشبيه مُقارِباً بين كلٍّ من طرفيه مع الطرف الآخر ، ومعهما معاً مع وجه الشبه فلابد أن يكون التشبيه حسناً جميلاً مقبولاً ، يبتعد المشبّه فيه عن الصور القبيحة التي تشين التشبيه وتزيده قبحاً

---

(٥٨) انظر شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٥١.

ونفرةً إلا في مقامات وأحوال معيَّنة لابد أن يلتزم فيها جانب القبح؛ مراعاةً لحالٍ أو غرض بلاغي تناسبه صورة قبيحة؛ طلباً للاشمئزاز والتنفير ؛ حتى يحقق التشبيه غايته.

وبقدر مراعاة جانب الحسن والقبح في التشبيه - مع مراعاة الجوانب الأخرى- تكون درجة المقاربة في التشبيه ، وبقدر تحقيق تلك المقاربة يكون تحقيق التشبيه غايته الفنية، أمّا شواهد المرزوقي والتبريزي التطبيقية على باب : المقاربة في التشبيه فلم أجد منها شواهد صريحة مباشرة يذكران فيها مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح بابه: (المقاربة في التشبيه) وإنما يوجد نماذج من شواهد التشبيه العامة أو الخاصة بأحواله وأنواعه المتعددة التي تصلح شواهد لأحوال التشبيه ونماذج لأنواعه ، لكن يمكنك ردّ بعضها - عند النظر والتحليل - إلى قضية عمود الشعر ؛ من باب المقاربة في التشبيه؛ لجودتها الفنية ومقاربة التشبيه فيها لا على أساس أن المرزوقي أو التبريزي جاءا بها شواهد صريحة مباشرة على هذا الباب؛ وذلك من مثل قول حكيم بن قبيصة:

٥ - كأنّ أداوى بالمدينة علّقتْ * مِلاءً بأحْقِيها إذا طلع الفجرُ

٦ - كأن قرى نَمْلٍ على سَرَواتِها * يُلَبِّدُها في ليلِ ساريةٍ قَطْرُ

وقد تكلم التبريزي على ما في هذين البيتين من وصف ومقاربة في التشبيه ؛ فذكر صورة التشبيه في البيت الأول خاصة، وأتى بنظائره من التشبيه التي شُبِّهتْ فيه الضروع بالدِّليِّ والمزادات ، مع شيء من الموازنة النقدية المبنية على التشابه في المعنى واللفظ . وهو جهد نقدي يتصل بالصورة الفنية البيانية بطريق التشبيه ، كما يعد هذا الجهد من البحث في (عمود الشعر) فيما يتصل بعنصر(المقاربة في التشبيه) بعد عنصر الإصابة في الوصف.

يقول التبريزي :« أداوى : جمع إداوة ؛ قال الشاعر:

إذا ماضلَّ هاديهمْ وأمستْ * أداواهُمْ مُشَوَّلةَ النِّطاف

شبّه ضروع الإبل بالأداوى ، وهذا كما قال الجعدي:

إذا هِيَ سِيقَتْ دافَعَتْ ثُفْناتُها * إلى سُرَرٍ بُجْرٍ مزاداً مُقَيَّرا

وقد جعل امرؤ القيس ضروعَ المعز كالدليّ ، في قوله :

تَرُوحُ كأنَّها مَّما أصابتْ * مُعلَّقَةٌ بأحْقِيهـــــا الدُّلـيُّ[٥٩]

وقال في البيت السادس: « قوله : (كأنّ قرى نملٍ على سرواتها) يشبه قول الآخر:

إلى سراةٍ مِثْلِ بيْتِ النَّمْلِ * غنيَّةٍ مِـــنْ وَبَرٍ وخَـــمْلِ

السـروات : الأعـالي، وقـرية النمل : ربمـا تُرى كـأعظم جِثـوة ؛ ولذلك شبّـه ارتفـاع أسنمتها وكثرة الشحم واللحم عليها بها .»[٦٠]

وما قاله التبريزي في هذا البيت ؛ من إيضاحٍ لصورة التشبيه فيه منقول عن المرزوقي بتصرف يسير جدا.

أما المرزوقي فقد اقتصر في إيضاح الصورة التشبيهية في البيت الأول على القول :« وشبه ضروعها بمزادٍ مملوءٍ » ، وقـال في تفسير المعنى: « والمعنى: أنها بالغُدُوات وقد حَفَلَتْ من الليل كأنما عُلِّقتْ بمواضع ضروعها أداويً مملوءةٌ مـاء .» . ولم يزد على ذلك[٦١].

ولقد فاقه التبريزي في إيضـاح الصورة التشبيهية ... على نحو ماتقدم بيانه-؛ من كثرة شواهد ، وعقد موازنات مُماثَلة !.

وذلك جهد طيب يحسب للتبريزي في البحث النقدي؛ فيما يتصل بعمود الشعر؛ تحت باب المقاربة في التشبيه ؛ بعد الإصابة في الوصف.

وإن كان بحثه في ذلك - كما أشرت من قبل - غير مباشر الصلة في قضية عمود الشعر وبابه هنا؛ حيث لم يصرح بذكر مصطلح (عمود الشعر) أو واحدٍ من عنصريه المتصلين به هنا.

---

(٥٩) شرح الحماسة للتبريزي ٤/٣٢٣.

(٦٠) شرح الحماسة للتبريزي ٤/٣٢٣، ٣٢٤.

(٦١) شرح الحماسة للمرزوقي ٤/١٨٢٧.

٤ - التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيُّر من لذيذ الوزن:

- قال هُدْبة بن خشرم :

٢ - ولستُ بشاعرِ السَّفْسافِ فيهم * ولكِنْ مِدْرَهُ الحربِ العَوانِ

قال المرزوقي في شرح البيت :« يقول: ليس محلِّي منهم وفيهم محلُّ شاعريسفسف القريض، ثم يقف دون غايته باليد واللسان. والسفساف: مالاخير فيه من الأفعال والأقوال ؛ وفي الحديث :(إن الله تعالى يحب معالي الأمور ويبغضُ سفْسافَها.) . والعوان من الحرب : التي قُوتل فيها مرةً بعد أخرى.»[٦٢]

ثم أردف القول في بيان نظم البيت موضحاً إلى أيِّ حدٍ وُفِّق الشاعر في تحقيق التلاحم بين أجزاء النظم في البيت ، وفي دقة التلاؤم والربط بين صدر البيت وعجزه ، وقد طرح ذلك على شكل تساؤل لطيف ، وأجاب عنه؛ فأزال الإشكال والغموض ، وفي ذلك يقول:« فإن قيل : أين عجز البيت من صدره في النظام؟ وهلا قال بعد مانفى عن نفسه من الشعر الركيك؛ ولكني شاعر المتخير الرصين؟ قلت : إنما المراد التنبيه على فضله فيهم وطَوْله وعلى كفاية بيانه ، وعلى غَناء سِنانِه، والحرب كما تقع بالضراب والطعان تقع بمجاذبة الحجاج عند النِّفار والفَخار. وآثر أن يقول: (ولكن مدره الحرب...) ليدخل تحته الأمران جميعا.»[٦٣].

وقد أصاب المرزوقي في التعليل، وكَشَف عن سر الرابط بين عجز البيت وصدره ، فأوضح أن بينهما ترابطاً قوياً في المعنى واللفظ والنظام والسبك . يتضح ذلك بالتأمل الدقيق ؛ فإذا كان الأمران – وهما وقوع الحرب بالطعان والمحاجَّة – يدخلان معاً في قوله:(ولكم مدره الحرب العوان) كما يقول المرزوقي فإن في هذا العجز من البيت دلالة على التهذيب والتحكيك؛ لأن الحرب العوان هي التي قوتل فيها

(٦٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٧٢، ٤٧٣.
(٦٣) شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٧٣.

مرةً بعد مرة حتى استحكمتْ واستحكم مقاتلوها فصاروا وآلاتهم أقوى على المجالدة والمصابرة والطعان والنفاذ والتأثير . والشعر- كذلك - يستحكم بالمراجعة ومعاودة النظر فيه بالتهذيب والتنقيح . وما الحوليُّ المحكك على مذهب مدرسة عبيد الشعر إلا أصل في مذهب التهذيب الشعري!.

وبهذا يتبين مابين صدر البيت وعجزه من التحام والتئام في النظم والتأليف في المعنى واللفظ معاً على هذا الأساس التمثيلي والتشبيهي الذي أراده الشاعر حين أحكم الربط بقوله :(ولكن مدره الحرب العوان) .

كما أن الشاعر قد وفِّق في تخيُّره وزناً لذيذاً خفيفاً على السمع ذا جـــرس انسيابي متناغم في كل شطر ، وذا نغمة متلائمة متآلفة بين كل شطر والآخر. ومما أعان على هذا تخير الشاعر ذلك البحر الجميل : البحر(الوافر) وجاءت قافيته (مطلق موصول مردف متواتر) (٦٤) ، وكذلك تناسب هذا الوزن مع كلمات شطري البيت وألفاظهما التي حقّقت التوازن والتلاحم الفكري والتأليفي كما حققت التلاؤم في الوزن والنغم بشكل جيد.

ولقد أحسن المرزوقي في دراسة عمود الشعر في البيت ، والتطبيق عليه فيما يتصل بباب (تلاحم أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن).

في حين أن التبريزي كان عالة على المرزوقي هنا ؛ فقد نقل عنه كثيراً من كلامه بنصِّه ؛ سواء في شرحه البيت ، أم في طرحه التساؤل الخاص بالربط في النظام بين عجز البيت وصدره! . (٦٥)

-قال المثلم بن عمرو:

٤ - لاتحسبَنِّي مُحـــجِلاً سَبِطَ الـ * ساقَين ابكي انْ يَظلَعَ الجَمَلُ

استطاع المرزوقي أن يربط بين فن (الالتفات) في قوله (تحسبني، أبكي) ونظم البيت ؛ فأثبت أن عدول الشاعر عن الخطاب (بطريق الغيبة) إلى التكلم (بطريق

---

(٦٤) انظر تحديد بحر البيت وتحديد نوع قافيته واسمها في شرح الحماسة للتبريزي٢/٤٣.

(٦٥) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٢/٤٤.

الإخبار) مما أساء إلى بلاغة هذا الالتفات أولاً ، ثم إلى نظم البيت وتلاحم أجزائه ثانياً . وأن الشاعر لو ترك الكلام على ماهو عليه من غير التفات إلى التكلم في قوله (أبكي) ، واستمر في الخطاب والحديث عن الغيبة فقال(يبكي) لكان الكلام بذلك أحسن اتساقاً ، أو لكان الكلام أحسن في قِران النظم كما عبّر المرزوقي بقوله:

« ... وقوله (أبكي أن يظلع الجمل) صرف الكلام إلى الإخبار عن نفسه ، ولو قال (يبكي أن يظلع) لترك الاستمرار في صفة المحجَّل جارياً على حدِّه، غير متحوِّلٍ عنه، وكان الكلام أحسن في قران النَّظْم.»(٦٦)

وأورد التبريزي بعض كلام المرزوقي بنصّه ؛ فقال بعد تصرفه في كلام المرزوقي: « ... وقوله (أبكي أن يظلع الجمل) صرف الكلام إلى الإخبار عن نفسه، ولو قال: (يبكي أن يظلع الجمل) لكان الكلام أحسن في قران النظم.»(٦٧)

وهذه النظرة النقدية تعدُّ من جهود المرزوقي النقدية في عمود الشعر؛ في باب (التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) التي تضاف إلى جهوده في هذا الباب.

وليس معنى توظيف المرزوقي فن (الالتفات) هنا في عمود الشعر؛ حيث عدَّ التفات الشاعر في البيت مما أضعف تلاحم أجزاء النظم فيه ؛ ليس معنى ذلك أنه يغُضُّ من شأن فن (الالتفات) وما في الالتفات هنا - من الخطاب إلى التكلم - من نكتة بلاغية تتمثل في أثره البالغ في تطرية الكلام ، ودفع الملل والسآمة. لكنه آثر - هنا - قضية عمود الشعر فيما يتصل بتلاحم أجزاء النظم، وأن التفات الشاعر على مافيه من نكتة بلاغية قد أساء إلى نظام البيت وتلاحم أجزائه وترابط جرسه ووزنه ، وهذا أشدّ بأن يراعى جانبه من رعاية جانب فن (الالتفات) في هذا الموضع .

- قال عبد الله بن عجلان النهدي :

٣ - ومُخْملَةٍ باللَّحم من دونِ ثَوبها * تطولُ القِصارَ والطِّوالُ تطولُها

---

(٦٦) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ ٤٨٠.
(٦٧) شرح الحماسة للتبريزي ٢/ ٥٦.

كأن دِمَقْساً أو فُروعَ غمامةٍ * على مَتْنِها حيث اسْتَقرَّ جَديلُها

ذكرالمرزوقي والتبريزي في شرح البيتين مامضمونه:

يصف الشاعر هذه المرأة بأنها مخملة قد تساوت أعضاؤها في ركوب اللحم،وأنها في البُدنِ والسمن متساوية لانشاز فيها ، وإنما متناسبة مقبولة، وأنها ربعة وسط بين النساء لا بالطويلة ولا القصيرة ، كما أنَّها ليِّنة المجسِّ مشرقة اللون ؛ كأن على متنها الحرير الأبيض أو أطراف سحابة استكنَّتْ أشعة الشمس تحتها (٦٨)

وكان التبريزي متأثراً بالمرزوقي في شرح البيتين؛ فقد نقل عنه كثيراً من شرحهما بنصّه !. ومعنى التشبيه في البيت الثاني عند المرزوقي والتبريزي يتصل بصفاء لون هذه المرأة وإشراقه.

وعلى هذا فصفات هذه المرأة: توسّط في الطول مع ارتواء أعضائها باللحم، وتناسب بين هذه الأعضاء ، يكسوها لونٌ صافٍ مشرق. أما وصف شَعْرِ هذه المرأة فلا ذكر له عند المرزوقي أو التبريزي وكأن الشاعر لم يصفه ولم يرده في قوله:(كأن دمقساً أو فروع غمامة ....) . والذي يظهر أن الشاعر أراد وصف شَعْرها؛ لأن وصف لون لحم هذه الفتاة وإشراقه وبضاضته مفهوم من البيت الأول بل من الشطر الأول منه ؛ فإن قوله (ومخملة باللحم من دون ثوبها) إذا كان يدل على تناسب أعضائها وركوب اللحم إياها وظهور السِّمَن والبُدْن عليها فإن من نافلة القول النصّ على وصف هذا اللحم بأنه بضٌّ ليِّن المجسّ مشرق؛ لأن هذا الوصف من لوازم تلك الصفة المذكورة ، كما أن صفاء اللون وإشراقه وبضاضته من لوازم الشاعر وأولى اختياراته في فتاته، فلا فائدة من تكرار هذا الوصف - أعني اللون وإشراقه - ببيت آخر كامل يسوقه الشاعر وليس فيه من معنى إلا تأكيد مامرّ مفهوماً - لزوماً - من وصف شيء تقدم ذكره في بيت سابق!.

وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لايكون البيت الثاني في وصف أمر لم يسبق وصفه ، وهو - أيضاً - مما يزيد الموصوفة حسناً وجمالاً ، ورغبة في نفس الشاعر

---

(٦٨) انظر شرح الحماسة للمرزوقي ١٢٦١/٣، وانظر شرح الحماسة للتبريزي ٢٣٠/٣، ٢٣١.

الذي أحبها ؛ فذلك أدقُّ وأليق وآكد؟!.

لماذا لايكون مراد الشاعر بالبيت الثاني (كأن دمقساً أو فروع غمامة على متنها....) تشبيه شعر محبوبته ، وقد تدلى وتناثر على ظهرها إلى مشدٍ وشاحها ومستقر بريمها، مع إشراقه ولينه وانسيابه بالدمقس - وهو الحرير الأبيض-، أو بفروع غمامة استكنت أشعة الشمس تحتها فصارت مشرقة اللون؟!.

وقد ذكر التبريزي أن النمري قد تكلم على هذا البيت ؛ الثاني؛ فذكر أنه مخالف للبيت الذي قبله ؛ فالبيت الأول في وصف امرأة والثاني في وصف ناقة؛ وعلى هذا يكون بين البيتين سوء التحام في أجزاء نظمهما ، وعدم التئام في الربط بينهما ، وسوء خروج من غرض إلى غرض ، وإن كانا داخل غرض عام واحد؛ هو الوصف، لكنه في البيت الأول وصف لامرأة، وفي الثاني وصف لناقة ، وبينهما تنافر وتباعد في الموصوف، ومع ذلك فلو كان بينهما حسن خروج وربط لاغتُفر اختلاف الموصوف وتحول الغرض بل عُدَّ ذلك سائغاً مقبولا.

ولذلك يرى النمري أنه قد سقط من البيت الثاني شيء يمكن أن يصله بما قبله، وله في هذا كلام لطيف أشار إليه التبريزي بقوله: « وهذا البيت قد تكلم عليه النمري؛ لأن فيه خلافاً لما قبله؛ إذْ كان البيت المتقدم في صفة امرأة ، وهذا البيت يجب أن يكون في صفة ناقة، ولاشك أنه قد سقط منه شيء يصله بما قبله، ولم يذكر ذلك أحدٌ منهم وإنما يريد أنها ترفع ذنبها إلى متنها، وبعضهم يروي(فروع عِمامة) بعين غير معجمة، وهو أشبه بالدمقس .»[٦٩]

والحقيقة أنك عند التأمل تجد اضطراباً بين البيتين تشعر معه بضعف في الترابط والالتحام بين أجزائهما ؛ وهذا مايفسر تعليل النمري بسوء الخروج وأنه لابد من سَقْط في البيت الثاني يصله بالبيت الأول ويلائم بين البيتين ، وهو مادفع

---

(٦٩) شرح الحماسة للتبريزي ٣/ ٢٣٠، ٢٣١. وقد رجعت إلى شرح النمري للحماسة، وإلى استدراك أبي محمد الإعرابي ؛ الأسود الغندجاني على النمري في كتابه (إصلاح ماغلط فيه أبو عبد الله النمري في معاني أبيات الحماسة) فلم أجد كلاماً للنمري يتصل في هذا الأمر مما يتعلق بحسن الخروج أو تلاحم أجزاء النظم.

النمري- كذلك - إلى ذكر الرواية الأخرى : (فروع عمامة) ؛ طلباً للمناسبة بين طرفي المشبه به؛ وهما (فروع غمامة) لتُناسبَ خصلات شعر المرأة ، و(فروع عمامة) لتُناسِب أطراف ذيل الناقة.

وهذا الاضطراب هو سبب الاختلاف في التفسير بين المرزوقي والتبريزي والنمري ، واحتمال أن الشاعر أراد وصف شعر المرأة في البيت الثاني لاوصف لونها وإشراقه ، ولا وصف الناقة على نحو ماسبق بيانه وتفصيله.

- قال أبو كدْراء العجلي:

١ - ياأمَّ كدْراءَ مَهْلاً لاتلومينــــي * إنيْ كريمٌ وإنَّ اللومَ يؤذيـــــني

٢- فإنْ بَخِلْتُ فإنَّ البُخـــلَ مـُشْتَرَكٌ * وإنْ اجُدْ أُعْطِ عَفْواً غيرَ مـــمْنُونِ

يرى المرزوقي - ورأيه صواب - أن الشاعر قد وفق في حسن الربط بين أجزاء النظم وتلاؤمها ؛ فهو يرى في قول الشاعر: (فإن بخلتُ فإن البخل مشترك) سبباً داعياً للإنفاق والبذل ، وأنه أدعى له في الكرم والسخاء وتحقيق راحة نفسه ولذتها الكامنة في سجيته والتي لايستطيع الفكاك منها، وإن إنفاقه من شركة غيره مما يعينه على ذلك ويقوي عزمه فيه. ويردُّ المرزوقي قول من قال: إن المقصود بقوله:(فإن البخل مشترك): أن البخل مشترك بين الناس؛ لأن أكثرهم بخّال ؛ فيكون له شركاء كُثُر في البخل. وكأن الشاعر - مع هذا التفسير - إنما يعتذر من بخله وأنه بخيل غير ذامّ للبخل. وهذا مالايتفق مع طبيعة الشاعر وسجيته في الكرم، كما لايتفق مع لوم امرأته إياه على الكرم ، ومما يردُّ هذا التفسير - كذلك - عدمُ اتفاقه في المضمون مع مابعده من أبيات إضافةً إلى ماقبله. ويحسن إيراد نص كلام المرزوقي في ذلك ، ورأي غيره ، وردّه عليه ، وبخاصة أن شرحه للبيتين كان دقيقاً واضحاً ، وقد جمع إلى الدقة والوضوح حسنَ الأسلوب وجودة التنسيق، إضافةً إلى أن فيه نموذجاً واقعياً حيّاً من نماذج النقد الموضوعي التطبيقي المتصل بباب من أبواب عمود الشعر؛ هو باب إلتحام أجزاء النظم والتئامها على تخّير من لذيذ الوزن ؛ يقول المرزوقي:

« يخاطب امرأته وقد تضجّر بملامتها ولذعة إنكارها وعتابها؛ فيقول: رفقاً فيما تسلكينه ، وكفّاً عمّا أُولعتِ به ؛ فإني نشأتُ على الكرم ، فلومكِ يؤذيني ولا يغني عنكِ شيئاً ؛ لأني لاأقابله بالقبول، وقد يؤدي الإفراط في القول إلى الزيادة في الولوع ، ولأني إن بخلتُ فالمبخول به مشترك بيني وبين ورثتي ، وإن أجُدْ أُعْطِ مالي عفواً ؛ أي تسمح نفسي به فلا أكون مجهوداً ، ولا أمْتَنُّ على مَنْ يأخذه ؛ لأني أقضي بالبذل لذّةً ومأربة ، وأمضي هوىً لي في مصارفي ومُنْيةً ، مُسْتخْلَصاً من شركة غيري، ومُقْتَسَماً في وجوه إرادتي وبذلي. ....

....والممنون يجوز أن يكون من المَنِّ ، وهو القطع : أي أُديم ذلك إدامةَ مَنْ يتصرّف في ملكه لامن يتصرّف في مُشتَرَكه ، ويجوز أن يكون من المَنّ والأذى.

وقال بعضهم : أراد بقوله:(إن البخل مشترك) أن الناس أكثرهم بُخّال؛ فيكون لي شركاء . وهذا كلام معتذر من البخل لاكلام ذامٍّ له .

ومع ذلك فعجز البيت يبعد عنه ولا يلائمه ، وقد أبان عمّا ذكرته فيما يليه ؛ لأنه قال:

٣ - ليستْ بباكيةٍ إبلي إذا فقدتْ * صوتي ولا وارثي في الحيِّ يبكيني

٤ - بنى البُناةُ لنا مجداً ومكرمةً * لا كالبناءِ من الآجُرِّ والطِّين »[(٧٠)]

وفسّر المرزوقي معنى هذين البيتين بما يتفق مع مدلولهما ؛ مما يؤيد ملاءمتهما في المعنى لما فسر به المرزوقي مراد الشاعر بالبخل المشترك؛ فقال:

« يقول : إني لاأُبقي على إبلي ولا أُبقّي منها مايفضُل عن إفضالي ، فإذا متُّ عنها وفقدتْ صوتي في زجرها والأمر بتفريقها ، فإنها لاتبكيني، وكذا وارثي لايُحصِّل شيئاً من إرثي فلا تراه يندُبُني . ثم قال : إنَّ أسلافي بنوا لي مجداً وكرماً، فأحتاج أن أقتديَ بهم وأعْمُر خطَطهم ، وإن لم يكن كالبناء المبنيِّ من الطين والآجر؛ لأن المكارم تسْترِمُّ فتدعو إلى تفقُّدها بخلاف ماتُتفقد به المصانع إذا استرمَّتْ.»[(٧١)]

وتابع التبريزيُّ المرزوقيَّ فيما ذهب إليه؛ فنقل عنه - بتصرف يسير - كلامه

---

(٧٠) شرح الحماسة للمرزوقي ١٧١٨/٤.

(٧١) شرح الحماسة للمرزوقي ١٧١٩/٤.

المهم في هذا الباب من عمود الشعر ، وهو قوله :« قوله:(فإن البخل مشترك) إن شئت جعلته على حذف المضاف... ... ...
إلى قوله : ومع ذلك فعجز البيت يبعد عنه ولا يلائمه...» .

ولم يورد التبريزي بعد ذلك قول المرزوقي :« ... وقد أبان عما ذكرته فيمايليه؛ لأنه قال:» ، (وذكر البيتين بعده ؛ ٣، ٤). وإنما استبدل التبريزي بكلام المرزوقي هذا قوله :« .. وقد أبان الغرض في قوله :(ليست بباكية ... إلى آخره) »[٧٢] وطبيعي أن يَسْتبدِل بكلام المرزوقي الآنف الذكر عبارته المذكورة هذه ؛ لاشتمال نصّ المرزوقي على ضمير متكلم يعود على المرزوقي نفسه، وإن كان يصح في الظاهر عوده على المتكلم الناقل لكلام المرزوقي - وهو التبريزي - لو استمر في النقل؛ لأنه في الظاهر كلامه ؛ إما على الحكاية، وإما على أنه من كلامه أصلاً عند من لايعلم بنقله عن المرزوقي . لكنّ التبريزي لم يشأ أن يلجأ إلى إعادة الضمير في قوله:(ذكرته)؛ هروباً من الحرج ، وطلباً للاختصار !.

- قال تأبّط شراً :

٧ - علىٰ غِرَّةٍ أوْ نُهْزَةٍ مِنْ مُكانِسٍ * أطالَ نِزالَ القومِ حتىٰ تَسَعْسَعا

نقل التبريزي رواية أخرى لآخر كلمة من البيت عن أبي هلال العسكري، كما نقل عنه نقداً يتعلق بمجافاة المصراع الأول من البيت للمصراع الثاني منه ؛ إذْ كل منهما يختص بصفة؛ فالمصراع الأول يختص بصفة الوحش، والثاني يختص بصفة الشاعر نفسه ، ولا ملاءمة بين الصفتين أو الموصوفين ؛ قال التبريزي : « ..وروى أبو هلال (تَشَعْشَعا) قال: من قولهم : رجل شعشاع : أي حلوٌ خفيف:أي صار لبقاً بالنزال مليح الطعان والضِّراب ؛ لطول عادته لذلك . والمصراع الأول ينافي المصراع الثاني ؛ لأن الأول في صفة الوحش ، والثاني في صفته.»[٧٣]

---

(٧٢) انظر شرح الحماسة للتبريزي ٤/٢٤٣.
(٧٣) شرح الحماسة للتبريزي٢/٧١.

وهذا النقد من التبريزي - المنقول عن أبي هلال - نو صلة وثيقة بعمود الشعر - قرضه ونقده - عند العرب ؛ فهو يتصل بأحد أبواب هذا العمود ؛ وهو التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ، وقد انتفى تلاحم أجزاء النظم عند الشاعر وساء تلاؤمه في هذا البيت ؛ فإن المصراع الأول منافٍ في المعنى والصفة للمصراع الثاني ؛ فالأول في صفة الوحش والثاني في صفة الشاعر نفسه .

وكما استتبع هذا التنافر بين هذين المصراعين عدم الترابط في المعنى والصفة استتبع - كذلك - التنافر في الحروف والألفاظ والتراكيب بين المصراعين؛ فصار لكل من المصراعين معناه وتركيبه وألفاظه وحروفه الملائمة لمعناه المستقل عن الآخر ؛ مما أحدث تفككاً بين أجزاء نظم البيت في مصراعيه لفظاً ومعنى.

وانتقاد الشاعر هنا بتجافي التحام أجزاء النظم ومنافاته التئامه يؤيِّده ظاهر البيت شكلاً ومضموناً عند النظر الظاهر المجرد . ولكن عند إنعام النظر وإمعان الفكر في البيت والذي قبله يتبين أن الشاعر يرمي في المصراع الثاني إلى تقرير صفة يريد إثباتها لنفسه ، وهذه الصفة ذات صلة بصفة الوحش في المصراع الأول ؛ ومن هنا نجد للشاعر مخرجاً يوجب له التزام عمود الشعر عند العرب ؛ وتحقيق التحام أجزاء نظم هذا البيت. فعند التأمل الدقيق تجد شيئاً من التلاحم والتآلف بين أجزاء البيت في مصراعيه، وبخاصة فيما يتصل بجانب المعنى والصفة بينهما ؛ فلا تنافر بين معنى المصراعين وصفتيهما ، وإن كان الأول في صفة الوحش ، والثاني في صفة الشاعر نفسه ؛ ذلك أن الشاعر جعل نفسه فرداً من أفراد تلك الوحوش تأنس به قبل أن يأنس بها أو يبالي بها ؛ فالبيئة بيئة وحش ، وإن كان بعض أفرادها إنساناً ، لكنه استوحش فصار أشدّ وحشة وفتكاً منها ؛ ولا غرو فقد يمقت الإنسان الكريم حياة بني جنسه إذا كانت تسودها المظالم والقسوة والجرائم وتفتقد أدنى درجات التكريم والمروءة والإنسانية ؛ يقول أحدهم في هذا المعنى :

عوى الذئبُ فاستأنستُ للذئبِ إذْ عوى * وصــوَّتَ إنســانٌ فكــدتُ أطيــرُ

وخير مايؤكد التلاحم بين شطري البيت على هذا الوجه الذي قّدمتُ قولُ الشاعر في البيت الذي قبل هذا البيت - موضع البحث - مُتحدثاً عن نفسه:

٦ - يَبيتُ بمغنى الوحْشِ حتَّى ألِفْنَـهُ * ويُصــبِحُ لايحْمِي لهــا الدهرَ مَرْتعا

فهذا البيت شاهد قوي على عدّ الشاعر نفسه فرداً من أفراد الوحش يألفها وتألفه ؛ فهو لذلك شاهد مؤكّد على تلاحم أجزاء النظم بين مصراعي البيت الذي بعده ؛ لأن حديث الشاعر إنما هو عن عالم الوحوش وحياة الوحش التي هو واحد منها؛ يقول المرزوقي في تفسير البيت السادس:

« قوله :(يبيت بمغنى الوحش) ؛أي استمرت هذه الحالة به ، واتصلت معه ودامت ؛ لأن الأماكن سواه ضاقت عنه ، ومجامع الإنس تكرَّهتْهُ فلفظتْهُ ؛ فألف القفار ولزم مرابع الوحش ومساكنها ، حتى أنستْ به وسكنتْ إليه ، وعدّتهُ واحداً منها ، وصار هو أيضاً على تعاقب الزمان وتصرُّف الأحوال لايحمي من أجلها مرعىً ، ولايُراعي من مَرادِها مأوىً ؛ لأن همته مصروفة إلى غيرها ، ونفسه مشغولة بسواها، فلا نفرتها منه تقبضها عنه ، ولا صيده لها يجعلها من همِّه؛ ومثل هذا قول الآخر:

علامَ ترى ليلى تُعذِّبُ بالمُنى * أخــا قَفْرَةٍ قد كان بالغُولِ يأنــسُ

وأضحى صديقَ الذِّئبِ بعدَ * عداوةٍ وبُغْضٍ ورَبَّتْهُ القِفارُ الأمالسُ »(٧٤)

وتأمل هذا التفسير للبيت من المرزوقي ، ثم انظر في تفسير التبريزي له بقوله « يقول : طال ملازمته الوحش حتى ألفنه فلا يحميها مراتِعَها : أي لايمنعها عن الرعي إذا حضرها . وقوله (لايحمي لها) أي لايحمي من أجلها مرعىً ؛ كأنه لايمنعها من الرعي فهي لاتخاف منه ؛ لأن همَّته مصروفة إلى غيرها.»(٧٥)

- تجد بوناً كبيراً بينهما في التفسير لامجال للمقارنة فيه!. ، وعند المقارنة الحرفية المجردة تجد توافقاً بين التبريزي والمرزوقي في جملتين اثنتين ؛ همــــا :

---

(٧٤) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٤٩٤، ٤٩٥.

(٧٥) شرح الحماسة للتبريزي٢/٧٠.

(لايحمي من أجلها مرعى) و (لأن همَّته مصروفة إلى غيرها)! . ومن عجبٍ أن يغيب عن التبريزي هذا التلاحم الوثيق بين أجزاء النظم بين البيتين ؛ السادس والسابع ، ومن ثم بين مصراعي البيت السابع ، مع وضوح ذلك ، وشهادة البيت السادس به شهادة وثيقة، ثم يسوق رأي أبي هلال في منافاة الربط والتلاحم بين مصراعي البيت السابع ، ومجافاة الشاعر لالتحام أجزاء النظم في هذا البيت !. دون أن يعقب عليه بتأييد أو اعتراض!.

إن النظرة المجردة تجلب العيب على الشاعر هنا - فيما يُرى ظاهراً من عدم الالتحام والتلاؤم بين مصراعي البيت السابع - ولكن الشاعر قد استطاع تحقيق التلاحم والترابط بين أجزاء النظم في المصراعين معنىً وصفةً ؛ فلا ثِقَل ولا نفرة بينهما على أساس من هذا الجانب الوصفي الذي أوضحته فيما سبق.

على أنه إن كان لايزال ثمةَ ثقل ونفرة وسوء ربط وضعف في التلاحم بين مصراعي البيت فإنما هو في اللفظ والشكل دون المعنى والصفة ؛ ذلك أن الشاعر أعاد ضمير الفاعل في الفعل (أطال..) إلى الشاعر الذي قد سبق آخر ذِكْرٍ له وتعداد صفاته في البيت السادس (يبيت بمغنىً ....) وهذا الفعل؛ (أطال) المتضمن لضمير الفاعل العائد في الصفة إلى الشاعر يقع في المصراع الثاني من البيت السابع!، فبينهما فَصْلٌ قدره شطر بيت ؛ هو المصراع الأول من البيت السابع نفسه ، وأيضاً فقد تأخر بيان المصراع الثاني (أطال..) إلى البيتين العاشر والحادي عشر من القصيدة ؛ قال المرزوقي في شرح البيت العاشر:

١٠ - ولكنّ أَرْبابَ المخاضِ يَشُقُّهُمْ * إذا اقتفروه واحداً أو مُشَيَّعاً

« والشاعر ترك قصةً إلى قصة ؛ فكأنه قال : لايهمُّه طلَبَ الوحش ، ولكن يهمُّه قصْدُ أرباب الإبل في أموالهم؛ فهو يؤذيهم ويُفزِّعهم، ويضْنيهم إذا تتبعوا أثره وقد أغار عليهم واستاق إبلهم منفرداً عن أصحابه، أو محتفلاً بهم مُعاناً بتشييعهم. وهذا بيانُ ماقدّمه في قوله (أطال نزال القوم حتى تسعسعا .) »[٧٦]

---

(٧٦) شرح الحماسة للمرزوقي٢/٤٩٧.

ففي البيت العاشر بيانٌ لما ورد من قبل من ضمير في الفعل (أطال) يعود على الشاعر، وتفسير لذلك المصراع الثاني من البيت السابع.

وهذا في نظري هو مايمكن أن يوجَّه إلى البيت السابع من نقد في عدم الالتحام وضعف في الترابط . فإن كان ثمة نقد يمكن أن يوجّه إلى الشاعر فهو هذا النقد المتصل بالشكل واللفظ؛ من حيث ضمير الفاعل في (أطال..) ومن حيث تأخر بيان المصراع الثاني إلى البيت العاشر. لامن جهة المعنى والصفة؛ إذْ فيه ترابط وثيق بين أجزاء النظم استطاع الشاعر تحقيقه بكل قوة وتماسك على النحو الذي سبق بيانه.

لكن المرزوقي وإن أجاد التفسير والشرح للبيت السادس وللسابع وللعاشر ، ولسائر الأبيات في القصيدة فقد خلا شرحه البيت السابع من إشارة إلى عمود الشعر فيما يتصل بباب تلاحم أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن على نحو مامّر عند التبريزي فيما نقله عن أبي هلال العسكري.

٥ - مشاكلة اللفظ للمعنى:

- قال أبو ثمامة:

٣ - فجارُكَ عِندَ بَيتِكَ لَحْمُ ظبْيٍ * وجارِي عندَ بَيتِي لايُرامُ

أراد الشاعر التعريض بمن يهجوه بعدم مراعاته حقَّ الجوار؛ فهو لايحشم جاره ولا يوقره بل يهتضمه ويذله ! . إنّ جار مهجوِّه كالصيد لمن يطلبه؛ فلحمه مأكول ، وعرضه مستباح أما الشاعر فيمنع جاره ولايخفر ذمامه. هذا معنى مراد الشاعر، وفحوى شرح المرزوقي الذي قال بعد شرح البيت :

« ...وإنما قال ذلك لأن النزاع بينهما كان بسبب جار . وإضافة اللحم إلى الظبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده ، والغرض الذي كان يرميه . وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتضام ؛ على هذا قولهم: هو لحم مُوضَّع، وهو لحم على وَضَم، وقد استُعْمل الشحم في مثل ذلك ؛ على هذا قوله:

* لِمنْ كُنتُ فــيهِ شــحْمُه وأطايِبُــهْ *

وقول الآخر :

فلا تَحْسَبَنِّي يا ابنَ أُزْنَمَ شحْمَةً * تَزرَّدَها طــاهِي شِوَاءٍ مُلَهْوَجِ

وقد قال آخر سالكاً هذه الطريقة في الكناية:

* ولــسْتُ خـــلاةً لَمــنْ أوْعـــدَنْ *

وقالوا في الذليل : هو فَقْعٌ ، وهو فقع بِقَرْقَرٍ ، وهو بيضة البلد. »(٧٧)

وتأمل قول المرزوقي:«إضافة اللحم إلى الظبي في نهاية الموافقة للمعنى الذي يقصده ، والغرض الذي كان يرميه.»

وقوله :« وقد جاء اللحم غير مضاف إلى اسم الصيد في الكناية عن الذل والاهتضام.» ثم تأمل في ضربه الشواهد الكثيرة على معاني الذل والاستباحة والاهتضام تجد أن المرزوقي قد استطاع أن يوظِّف النظرية الأسلوبية وخصائصها – فيما يتعلق بكلامه المتقدم على الإضافة – ليتفق مع مسلك الشاعر ومراده ، وما يحتمله هذا التوظيف من نكت بلاغية قصد إليها الشاعر؛ من موافقة المعنى، والكناية عن الذل والاهتضام. لقد استطاع المرزوقي أن يقف عند ذلك كله ، ويسبر ماوراء النصوص ، وطريقة التراكيب عند الشاعر، وطبيعة نظمه الشعري والفني. فكان هذا الجهد من المرزوقي شاهداً على تحقيق الشاعر لعمود الشعر؛ فيما يتصل بباب موافقة اللفظ للمعنى وتشاكلهما ، وهو مايُطالِبُ به المرزوقي ، واستطاع أن يُطبِّقه في شرحه شعر بعض شعراء الحماسة.

لكن التبريزي لم يزد على أن قال في شرح البيت وخصائصه الأسلوبية:

«أي جارك كالصيد لمن يطلبه ، وجاري لايُطمع فيه ، وإنما قال ذلك ؛ لأن النزاع بينهما كان بسبب جار.»!(٧٨)

وقد نقل التبريزي هذا الشرح نتفاً متفرقات من شرح المرزوقي بنصه !.

فأين هذا الجهد الممسوخ من جهد المرزوقي؟! وهل حقّق التبريزي جهداً فـــي

---

(٧٧) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٥٨١، ٥٨٢.

(٧٨) شرح الحماسة للتبريزي ٢/١٤٤.

دراسة عمود الشعر من خلال هذا الباب في هذا البيت؟!. إن الجواب ظاهر لايحتاج إلى توكيد أو تعليق !.

- **قال النابغة الجعدي:**

١ - فتىً كانَ فيهِ مايَسُرُّ صديقَهُ * على أنَّ فيه مايَسوءُ الأعاديا

٢ - فتىً كَمُلَتْ خيراتُه غيرَ أنّه * جوادٌ فلا يُبْقي مِنَ المالِ باقِيا

هذان البيتان من فن (تأكيد المدح بمايشبه الذم) أحد الفنون البلاغية البديعية المعنوية ، وقد مرّ الكلام على هذا الوجه البلاغي في موضعه . والبيتان هنا يشبه كل منهما الآخر ؛ لاشتمالهما على فن واحد؛ هو (تأكيد المدح بما يشبه الذم)، ولأن كل بيت أُتبع فيه ثناءٌ بثناء ومدح بمدح ؛ فكان عجز البيت فيهما مكملاً لصدره مؤكداً له ، والصدر فيهما دالا على عجزه ؛ وذلك ماعبّر عنه المرزوقي بقوله: «... وإذا تأملت وجدت البيت الثاني مثل البيت الأول ؛ في أنه أتبع ثناءً بثناء ، وأردف مديحاً بمديح، فعجز كل واحد منهما يؤكد صدره ، ويزيده مبالغةَ معنى وتظاهرَ مبدأ ومنتهى، ومثلهما بيت النابغة:

ولاعيبَ فيهم غيرَ أنَّ سُيوفَهم * بِهِنَّ فُلولٌ مِنْ قِرَاعِ الكتائبِ»[٧٩]

وهذا مايعرف عند النقاد العرب بعمود الشعر، وبابه : مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما . وقد أجاد المرزوقي في الشرح والربط بين البيتين، وفي الموازنة والاستشهاد، كما أجاد في بيان عمود الشعر وتوفيق الشاعر في ألفاظه وتراكيبه الشعرية حتى أصاب من هذا العمود مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما ، وهو وإن لم يصرح بمصطلح عمود الشعر وبابه هنا إلا أنه أتى بمايدل على ذلك ويشير إليه بقوة[٨٠].

وأما التبريزي فلم يذكر شيئاً يتصل بعمود الشعر من هذا الوجه، ولا من غيره في هذين البيتين ؛ لأنه كان عالة على المرزوقي في شرح البيتين؛ فنقل عنه في

(٧٩) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/ ٩٧٠.

(٨٠) انظر شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٦٩، ٩٧٠.

البيت الأول معناه الذي يتصل بفن (التتميم)، ثم قطع التبريزي الكلام فترك النقل عنه فيما يتعلق بفن (تأكيد المدح بما يشبه الذم) الذي أطال المرزوقي الكلام عليه ، ودلّ فيه على عمود الشعر في البيتين دلالة إشارة فيما يتصل بالخصائص الأسلوبية التي تم من خلالها مشاكلة اللفظ للمعنى وشدّة اقتضائهما للقافية ، ثم رجع التبريزي إلى النقل عن المرزوقي مرة ثانية فيما يتعلق بإعراب بعض كلمات وجُمل البيتين! [٨١]

- قال آخر:

٩ - وقُمْتُ بِنَصْلِ السَّيفِ والبَرْكُ هاجِدٌ * بَهازِرُهُ والموتُ في السَّيفِ يَنْظُرُ

امتدح المرزوقي عجز البيت وحسن ملاء مته لصدر البيت ؛ وكأنما صدر البيت يدل على عجزه وهذا يدل على إحكام الشاعر لبيته ، ومشاكلة الألفاظ فيه للمعاني وشدّة اقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما .

وهذا هو عمود الشعر في أحد أبوابه المشهورة ؛ يقول المرزوقي بعد أن شرح البيت: « ... وقد حسن موقع هذا العجز من صدر البيت.» [٨٢]

ولم يشر التبريزي إلى حسن موقع هذا العجز...! [٨٣]

وبعد فهذا هو الجهد التطبيقي للمرزوقي والتبريزي في قضية عمود الشعر وأبوابه التي اجتهدت في تتبعها في شرحيهما لد يوان الحماسة.

وقد كان واضحاً مما سبق عرضه ودراسته من نماذج مختلفة لأبواب عمود الشعر التي وجدتها في شرحيهما أنَّ جهد المرزوقي قد تميَّز بالجودة والدقة وأصالة البحث وعمقه فيما عرضه من نماذج شعرية لأبواب هذا العمود من خلال شرحه الحماسة؛ فلم يكن تنظيرياً فقط في قضية عمود الشعر، وإنما التمس شواهد ونماذج كانت تطبيقاً حيّاً لما ذكره من عمود الشعر ، ولما فصّله من خصال لهذا العمود بأبوابه المعروفة. وهذا مما يُسجَّل له الإعجاب والتقدير ، ومما يثبت أنه ناقد موضوعي واقعي قدير متمكِّن !.

---

(٨١) انظر شرح الحماسة للتبريزي ١٩/٣، ٢٠.

(٨٢) شرح الحماسة للمرزوقي ١٦٤٩/٤.

(٨٣) انظر شرح الحماسة للتبريزي ١٩٠/٤.

أمّا التبريزي فقد كان عالة على المرزوقي في أكثر ماأتى به من نماذج تطبيقية لهذا العمود الشعري وأبوابه في شرحه الحماسة بل كان أكثر عمله ودراسته منسوخاً ممسوخاً ؛ لأنه ينقل فيه عن المرزوقي نقلاً مشوّهاً أحياناً ؛ بسبب مايكون في هذا النقل من اختصار وتصرف !. وإن كان التبريزي قد تميَّز بدراسة بعض الشواهد العمودية القليلة جداً التي استقلّ فيها عن المرزوقي ، لكنه تأثر فيها بما نقله عن أبي هلال العسكري ، أو النمري ! .

عمود الشعر عند الأنباري والتبريزي في شرحيهما للمفضليات:

ـ طبيعة دراستهما عمود الشعر:

لم يكن للأنباري جهد نظري في دراسة عمود الشعر ؛ فلم يتحدث عن عمود الشعر أو يذكر مصطلحه النقدي المعروف ، أو مصطلح باب من أبوابه المشهورة، وإنما كان جهده في بحث هذا العمود تطبيقياً غير مباشر، بمعنى أنه ألمّ في شرحه بعض أبيات المفضليات بنماذج تطبيقية كانت شواهد على بعض خصال عمود الشعر وأبوابه ، لكن حديثه عن هذه الأبواب العمودية غير مباشر؛ حيث لم يذكر مصطلحاتها بنصوصها التي عُرفت بها ، وإنما يورد أقوالاً نقدية تتصل اتصالاً وثيقاً بأحد أبواب هذا العمود؛ فتُردُّ هذه الأقوال إلى تلك الأبواب بعد النظر والتأمل.

ولهذا صحّ وصف هذا الجهد التطبيقي بأنه غير مباشر ؛ من جهة أن الأنباري لم يصرّح بمصطلح عمود الشعر ، أو مصطلحات أبوابه ، ومن جهة دلالة تلك الأقوال والوقفات النقدية على بعض أبواب عمود الشعر بعد تأمُّلها وردِّها إليها ، لاتصالها الوثيق بها.

ولم يكن جهد التبريزي في دراسة عمود الشعر والبحث في أبوابه بعيداً عن جهد الأنباري في ذلك ؛ فلقد اتفق معه في انعدام الجهد النظري في دراسة هذه القضية، كما اتفق معه في طبيعة الدراسة التطبيقية؛ حيث جاءت تطبيقية غير مباشرة ؛ على نحو ماأوضحته عند الأنباري سواء بسواء . ولم تتغير طبيعة جهد

التبريزي النظري أو التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر في شرحه المفضليات عنها في شرحه الحماسة. فقد كانت سمة جهده في بحث هذه القضية في الشرحين واحدة لم تتغير أو تتطور إلى الأحسن!.

- جهود الأنباري والتبريزي التطبيقية في دراسة عمود الشعر:

وأعرض الآن الجهود التطبيقية لكل من الأنباري والتبريزي في بحث قضية عمود الشعر من خلال شرحيهما للمفضليات حسب ماوجدته لهما بعد تتبُّعي
شرحيهما شعر شعراء اختيارات المفضل.

وقد اتصل البحث التطبيقي في دراسة قضية عمود الشعر عند الأنباري والتبريزي بالأبواب التالية :

- شرف المعنى وصحته. - الإصابة في الوصف.
- المقاربة في التشبيه. - التحام أجزاء النظم والتئامها.

وأورد - فيما يلي - جهودهما التطبيقية من خلال هذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته:

- قال عبدة بن الطبيب:

٥٤ - نَرجو فَواضِلَ ربٍّ سَيْبُه حَسَنٌ * وكلُّ خيرٍ لَديهِ فَهْوَ مَقْبولُ

أورد الأنباري رواية - عن غير أبي عكرمة - للشطر الثاني ؛ هي :

* وَكُلُّ وَهْمٍ له في الصَّدرِ مَفْعُول *

وهي رواية الاختيارين.(٨٤)

ويُسْتَبْعد صحةُ هذه الرواية عن الشاعر؛ لفساد معناها؛ ولذا فرواية الأنباري عن أبي عكرمة المذكورة في البيت، ورواية المرزوقي لهذا الشطر ؛ وهي (وكلُّ هَمٍّ له في الصدر مفعول) أصحُّ وأسلم.

(٨٤) انظر كتاب الاختيارين ٩٦ للأخفش الأصغر . تحقيق الدكتور فخر الدين قباوة . وقد ورد البيت في الاختيارين بلفظ (ترجو) بالتاء .

قال الأنباري في شرح هذه الرواية الفاسدة المعنى ، مورداً تعليقًا لطيفًا لأحمد بن عبيد يبين فيه فساد هذه الرواية وعدم استقامة معناها؛ قال الأنباري: "..غيره :ويُروى :(وكل وهم له في الصدر مفعول) الوهم : مايُحدِّث به نفسه. قال أحمد: يعني الله عزّ وجلّ . وهذا من صفة الآدميين ، ولكنه أعرابيٌّ قال على مبلغ علمه .» (٨٥)

وهذه الرواية بفساد معناها مما يُصنَّف في بابين من أبواب عمود الشعر ؛ هما : باب شرف المعنى وصحته ، وباب الإصابة في الوصف. والشاعر هنا -وبحسب هذه الرواية - لم يتوخ هذين البابين المهمين من عمود الشعر ؛ فقد أتى بمعنى ساقط خاطئ ، كما أنه أساء الوصف ، حين جانب الصواب في صفة الله سبحانه وتعالى عما يقولون علُواً كبيراً.

أما التبريزي فلم يورد هذه الرواية الفاسدة مع أنه نقل بعض شرح البيت عن الأنباري إلا أنه تجنّب ذكر هذه الرواية ، وهذا ذكاء منه وفطنة!. لكنه أورد رواية أخرى لهذا الشطر من البيت عن المرزوقي ؛ وهي قوله :(وكلُّ همٍّ له في الصدر مفعول)، وأردفها بتفسير المرزوقي إياها بقوله: « أي مايقع في الخواطر ، وتهمُّ به الأفكار مفعول له إذا شاء، لايعجزه شيء» (٨٦) . وهذه الرواية سليمة صحيحة المعنى شريفته، معقولة الفكرة مصيبة الغرض والوصف؛ لأنها بحقٍّ بني آدم وهمومهم وأفكارهم ، ولأنها تتعلق بقدرة الله سبحانه وتعالى على تحقيق هذه الهموم والأفكار في عباده إذا أراد ذلك وشاء جل وعز.

ولا أستبعد أن تكون رواية الأنباري - عن الاختياريين -؛ وهي الرواية الفاسدة المعنى؛ وهي قوله :(وكل وَهْم له في الصدر مفعول)؛ لا أستبعد أن تكون

---

(٨٥) شرح المفضليات ٢٨٦.

(٨٦) شرح اختيارات المفضل ٢/٦٧٣.

هذه الرواية من تصحيف الناسخ عن الرواية الأسلم ؛ وهي رواية المرزوقي ، وهي قوله (وكل همٍّ له في الصدر مفعول). وأمر التصحيف ، وأخطاء النّساخ واردة جداً؛ فليست مما يُستغرب وقوعه أو يستبعد.

– قال أبو ذؤيب الهذلي:

٥٩ - وعلَيْهِما مَسْرودَتانِ قضاهُما * داوُود* أوْ صَنَعُ السَّوابِغِ تُبَّعُ

عاب الأصمعي على أبي ذؤيب هذا البيت ، فأنكر عليه خطأه في المعنى الذي جانب فيه الصواب ، وهذا النقد يتصل باب(شرف المعنى وصحته) أحد أبواب عمود الشعر عند العرب.

لقد أخطأ أبو ذؤيب حين ظن أنّ تبّعاً ملك حمير عمل الدروع بنفسه . وهذا هو الغلط في المعنى الذي استدركه الأصمعي على أبي ذؤيب ، وصححه له حين انتقده ؛ وذلك حيث يقول الأصمعي:

« سمع بأن الحديد سُخِّر لداود – عليه السلام – ، وسمع بالدروع التُّبَّعية فظنّ أن تُبَّعاً عملها ، وكان تُبَّعٌ أعظم شأناً من أن يصنع شيئاً بيده ، وإنما عُملتْ بأمره وفي ملكه .»[(٨٧)]

وماثل الأصمعي بين موقف أبي ذؤيب وخطأه في المعنى وموقفين للأعشى أخطأ فيهما المعنى كذلك وموقف لشاعر آخر ؛ فقال الأصمعي مردفاً كلامه السابق: « وهذا مثل قول الأعشى:

فإنِّي وثَوْبَيْ راهِبِ اللُّجِّ والتي * بناها قُصَيٌّ وحْدَهُ وابنُ جُرْهُمِ

لم يدر كيف بُنيت الكعبة ، ولا مَن بناها؛ فقال على التَّوهُّم: بناها قُصَيٌّ . وقصي لم يبن الكعبة. ونحوه قول الآخر:

---

* كذا وردت كتابتها بواوين في نص البيت عند الأنباري . انظر شرح المفضليات ٨٨١.

(٨٧) شرح المفضليات ٨٨١.

* مثلُ النَّصارى قتلوا المسيحــا*

والنصارى ماقتلوا المسيح . وقال الأعشى :

تَطُوفُ العُفاةُ بأبــــوابِهِ * كطَوفِ النصــارى بِبَيْتِ الوَثَنْ

والنصارى ليسوا من الوثن في شيء ، ولكنه على الغلط.»[٨٨]

ونقد الأصمعي للأعشى في بيتيه وللشاعر الآخر في شطر بيته ، وتصحيحه لهما معانيهما التي جانبا الصواب فيها نقد صحيح والأصمعي فيه على حق.

لكنه ليس على حق في إجرائه المماثلة بينهما وبين أبي ذؤيب الهذلي؛ على اعتبار اشتراكهما معه في خطأ المعاني ومنافاتها الصحة وابتنائها على الغلط؛ ذلك أن أبا ذؤيب وإن فاته الإصابة في وصف الخيل ، لأنه لم يكن صاحب خيل - كما يقول الأصمعي - فلن يفوته - وهو الشاعر[٨٩] الإسلامي الحصيف - إصابة المعنى في قضية تتصل بنبي الله داود عليه السلام !.

ولئن أخطأ الأعشى مرتين ، والشاعر الآخر مرة ؛ فغلطا في معانٍ إسلامية تتصل بتراث الإسلام، وببعض الديانات الأخرى فليس بمستغرب ذلك الغلط أو الخطأ منهما؛ لأنهما شاعران جاهليان ؛ فالأعشى شاعر جاهلي أبعد مايكون علماً وثقافة عن معاني الإسلام وآدابه وتراثه ، وعن تراث بعض الديانات ، والشاعر الآخر جاهلي كذلك ؛ لأنه أخطأ في معنى لايقول به إلا جاهليٌّ حقيقة ؛ أي من شعراء العصر الجاهلي، أو جاهلي حُكْماً ؛ أي من شعراء النصرانية أو سواهم ؛ ممن يؤمن بقتل النصارى المسيحَ ، ولا يُقرّون بنفي القرآن الكريم القاطع عدمَ قتلهم إياه ؛ يقول الله تعالى : ﴿وما قتلوه وما صلبوه ولكن شُبِّهَ لهم ﴾ ، ويقول تعالى : ﴿ وما قتلوه يقينا ﴾ .

أما أبو ذؤيب فهو على الضدّ من الأعشى وغيره من الجاهليين ؛ لأنه شاعر إسلامي ذو ثقافة إسلامية ؛ فلا يتوقع منه أبداً وهو المسلم القارىء للقرآن الكريم أن يخطىء في التصور أو فهم المعاني؛ ومن ثَمَّ عدم القدرة على تصحيحها في شعره أو

(٨٨) شرح المفضليات ٨٨١، ٨٨٢.

(٨٩) أبو ذؤيب الهذلي شاعر مخضرم ، نشأ في الجاهلية ثم أدرك الإسلام فأسلم.

الوقـوع فـي الغلـط والتخليط ؛ يقول الله سبحـانه وتعالى عن نبينا داود - عليه السلام -: ﴿ ولقد آتينا داوودَ منّا فضـلاً ياجبالُ أوِّبي معه والطير وألَنَّا له الحديد. أنِ اعملْ سابغاتٍ وقدِّر في السَّرْدِ واعملوا صالحاً إني بما تعملون بصير ﴾.

ومن المعلوم أن الملوك ومن في حكمـهم من الأمـراء والوزراء وسـواهم من أشـراف الناس ووجـهائهم لايعـملون صنائعـهم بأيديهم إنما يأمـرون فـيُعمل لهم مايريدون ؛ فهم وأمرهم سبب في العمل والصناعة، أما المأمور المُنفِّذُ للأمر فهو العامل على الحقيقة، والملك والأمير والوزير والوجيه هو الآمر، فهو المنفِّذُ والعامل على المجاز لا على الحقيقة؛ وبهذا يمكن حمل عمل تبع للدروع التُّبَّعيَّة على هذا الوجه؛ أي من باب المجاز العقلي بعلاقة السببية، ومنه في الذكر الحكيم حكاية عن طغيان فرعون وإفساده في الأرض: ﴿ يذبح أبناءهم ﴾؛ فقد نسب الذبح إلى فرعون مع أنه لم يقم به على الحقيقة، لكنه كان السبب فيه ؛ لأنه الآمر به.

أما داود - عليه السلام - فكان يباشر عمله وصناعته بنفسه، وكان يأكل من عمل يده وكسبه ؛ ولذلك جاء الأمر إليه من الله سبحانه وتعالى مباشرة ﴿ أن اعمل سابغاتٍ وقدِّرْ في السَّرد ﴾ بينما ورد كلام الله عن نبينا سليمان - عليه السلام - بقوله سبحانه ﴿... ومن الجن من يعمل بين يديه بإذن ربه ومن يزغ منهم عن أمرنا نذقه من عذاب السعير. يعملون له مايشاء من محاريب وتماثيل وجفان كالجواب وقدورٍ راسيات...﴾.

يقـول الماوردي في تفسيره لقولـه تعالـى ﴿ وألنَّا له الحديد ﴾ : « قال قـتـادة : كـان يَعْمل به كـمـا يعـمل بالطـين لايدخلـه النار ولا يضـربه بمطرقـة،.........................

وحكى ضمرة بن شوذب أن داود - عليه السلام - كان يرفع كل يوم درعاً فيبيعها بستة آلاف درهم ؛ ألفان لأهله ، وأربعة آلاف يطعم بها بني إسرائيل خبز الحواري.

وحكى يحيى بن سلام والفراء أن لقمان حضر داود عند أول درع عملها فجعل يتفكّر فيما يريد به ولايدري مايريد، فلم يسله ، حتى إذا فرغ منها داود قام

فلبسها وقال : نعمت جُنَّة الحرب هذه ، فقال لقمان : الصمت حكمة وقليل فاعله.» [٩٠]

إن أبا ذؤيب لايخفاه أن داود - عليه السلام - كان يعمل بنفسه ؛ لدلالة الآية ؛ ﴿ أن اعمل..﴾ على ذلك ، ولاشتهار حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم الذي رواه البخاري عن المقداد بن معد يكرب قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم :« ماأكل أحد طعاماً قط خيراً من أن يأكل من عمل يديه، وإنَّ نبيَّ الله داود - عليه السلام - كان يأكل من عمل يديه»، كما لايخفى أبانؤيب أن تُبّعاً ملك حمير ومَن في حكمه من الملوك والأمراء والوزراء وأشراف الناس كانوا لايباشرون أعمالهم وصنائعهم بأيديهم، وإنما هي بأمرهم وبسببهم ؛ كما قدمت .

لذلك فإن وصف أبي ذؤيب داود - عليه السلام - بمباشرة صناعة الدروع صحيح ؛ لموافقته الآية الكريمة والحديث الشريف ، ووصفه تُبَّعاً بأنه صَنَعُ السوابغ صحيح كذلك ؛ بحمله على المجاز لا على الحقيقة ؛ وأنه الآمر مَنْ دونه بصناعتها؛ فهو سبب فيها على سبيل المجاز العقلي ؛ كما مرّ.

ولو قيل : فلم وصفه بأنه صَنَعُ السوابغ. والصَنَعُ : هو الحاذق في العمل مع أنه لايباشر صناعتها بنفسه ، وإنما هو سبب في صناعتها فالجواب أن مثل هذا القول والوصف سائغ مقبول عن طريق مجاز المجاز أيضا؛ فكأنه لّما كان السبب الأول في صناعة هذه الدروع ؛ لأنه الآمر بذلك، ومن كان بهذه المنزلة كان كمن ينتهي إليه علم صنعة من الصنائع ، ينتهي إليه قدر هذه الصناعة ؛ وتقدير الحاجة إليها ، ومعرفة خصائصها ، وما يحسن من أنواعها ومالايحسن، وإليه يرجع الصَّنَعةُ في كل ذلك ؛ فهو لذلك كله بمنزلة من يُباشر الصناعة بنفسه فكأنه صناع حاذق ، بينما هو إنما يصنعها خبرة وأمراً وعلماً وسبباً لاصناعة على الحقيقة بالمباشرة الفعلية !.

---

(٩٠) النكت والعيون للماوردي ٤/٤٣٦، ٤٣٧.

وإذا تأملت عبارة الأصمعي - الآنفة الذكر - بإمعانٍ وجدته لم ينف عن داود - عليه السلام - مباشرة صناعة الدروع بنفسه ، وإنما نفاها عن تُبَّع ؛ يقول الأصمعي: « سمع بأن الحديد سُخِّر لداود عليه السلام ، وسمع بالدروع التُّبَّعية فظن أنّ تُبَّعاً عملها ، وكان تُبَّع أعظم شأناً من أن يصنع شيئاً بيده ، وإنما عُمِلتْ بأمره وفي ملكه.»[٩١] . ولو كان الأصمعي يريد نفي مباشرة داود - عليه السلام - صناعة الدروع بنفسه لقال:......، فظن أن داود عليه السلام وتبّعاً عملاها.......... . وعلى هذا يكون أبو ذؤيب مصيباً في وصفه داود - عليه السلام - ؛ على الحقيقة ، ومصيباً كذلك في وصفه تُبَّعاً ؛ على أساس من المجاز ، ومجاز المجاز على النحو الذي فصّلته سابقا.

أما التبريزي فلم يورد - في أثناء شرحه بيت أبي ذؤيب - شيئاً من كلام الأصمعي أو موازناته ومماثلاته واكتفى مما يتصل بالموضوع بالقول :« .... وسُمِّيَ تُبَّعاً : (صَنَعُ السوابغ) ؛ لأنه استعملها.» وفسّر كلمة (قضاهما) بقوله:« عملها وفرغ منها» . [٩٢]

وتعليل التبريزي تسمية تُبَّعٍ .(صَنَع السوابغ) ؛ لأنه استعمل تلك الدروع السابغة التامة تعليل ينفي صناعتها ، كما أنه يتناقض مع تفسيره (قضاهما) بعملها والفراغ منها ! ؛ لأن كلمة (قضاهما) تعود إلى داود - عليه السلام - ، وإلى تبع؛ يعني قضاهما داود عليه السلام، أو قضاهما مَنْ سُمِّيَ (صَنَعُ السوابغ)؛ تبع . على أنّ تُبَّعاً بدل من (صنع السوابغ) . فكيف يُعلِّل - مع ذلك - تسمية الملك تُبَّعاً (صنع السوابغ)؛ لأنه استعمل الدروع ثمَّ يُفسِّر(قضاهما) بالعمل والفراغ من صناعتهما ، مع أنّ كلمة (قضاهما) تعود إلى تبع ، وإلى نبي الله داود، عليه السلام ! .

---

(٩١) تقدمت هذه العبارة في ص ٧٠٥ من هذا البحث.
(٩٢) شرح اختيارات المفضل ٣/١٧٢٦.

٢ - الإصابة في الوصف :

- قال المرار بن مُنْقذ

٧ -كأنّ فُروعَها في كلّ رِيْـــحٍ * جَوارٍ بالذوائب ينتصيـــنـا

أورد الأنباري - نقلاً عن أبي عكرمة- رأي الأصمعي في هذا البيت ، وأن الشاعر المرار لم يوفق إلى إجادة الوصف وإصابته ؛ قال الأنباري:« وقال الأصمعي: غلط المرار في وصف النخل؛ لأنه لاعلم له به . وإذا تباعد النخل بعضهن من بعض كان أجود له وأصح لثمره . قال: ومما كانت العرب تتكلم به في أمثالها على ألسنة الأشياء أنهم يزعمون أن نخلة قالت لأخرى : أبعدي ظلِّي عن ظلِّكِ أحملُ حَمْلي وحَمْلك.»[٩٣]

ونقل التبريزي عن المرزوقي هذا الرأي للأصمعي.[٩٤]

لكن التبريزي حاول أن يجد مخرجاً للشاعر من هذا العيب الذي عابه عليه الأصمعي؛ يقول التبريزي:« .... ويخرج من هذا العيب بأنه يريد أنها - لكثافتها ، وتوافر سعفها - تدانتْ الأعالي في مرأى العين ، وإن كانت أسافلها غُرِستْ على الوجه المحمود.»[٩٥]

والتماس التبريزي العذر للشاعر فيما فاته من إجـــادة الـــوصف - في رأيالأصمعي - التماس- في ظاهره - حسن مقبول ومنطقي معقول، لكنه قد لايسلم له تخريجه هذا ؛ ذلك بأنه أقرَّ أنها نخيل كثيفة ، وفي هذا شيء من التناقض؛ فالكثافة تعني الكثرة والوفرة والالتفاف والتقارب.

ثم إن مراد الشاعر أن عُسُبَها وجريدَها يميل - بسبب الريح - بعضه إلى بعض فيتصل ويتجاذب كما تتجاذب الذوائب المتصلة للجواري ، وتلك صورة لايعطيها التمــاس التبريزي بالكثافــة والتداني بمرأى العين للأعالي دون الأصول. وأيضاً فإن

---

(٩٣) شرح المفضليات ١٢٥.

(٩٤) انظر شرح اختيارات المفضل١/٣٥٨ وحاشيتها.

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ١/٣٥٨.

الشاعر أثبت - في بيتين قبل هذا البيت - أنها نخيل باسقة طويلة تستقي الماء بعروقها ، لشروعها فيه ، وأنها غُرست في أماكن صلبةٍ غليظة ، ومن شأن النخيل الطوال في الأماكن الغليظة الصلبة أن يدِقَّ جريدُها ويقصر سعفها ، وذلك مشاهد معلوم، فهو على الضِّد من حال طِوال النخيل وقصارها في الأرض السهلة الخصبة.

وبذلك يسلم نقد الأصمعي للشاعر ، ولا وجاهة لالتماس التبريزي العذر للشاعر فيما عابه عليه الأصمعي.[(٩٦)]

وظاهر أن هذا النقد وأشباهه مما يدخل في عمود الشعر من باب (الإصابة في الوصف).

قال بَشامَةُ بن عَمْرو:

١٧ - وصَدْرٌ لها مَهْيَعٌ كالخليفِ * تَخالُ بأنَّ علــيهِ شَليلْا

نقل الأنباري عن الأصمعي تخطئة الشاعر في وصف ناقته بكثرة الوبر ؛ لأن من صفة النجيبة الكريمة العتيقة الانجراد وقلة الوبر، وإنما توصف بكثرة الوبر الإبلُ السائمة الهائمة.

وقد استدرك أحمد بن عبيد على الأصمعي رأيه هذا فخطَّأه ، ورأى أن الشاعر قد أجاد الوصف ولم يخطئ الصفة ، لأن الشاعر - في رأيه - لم يرد وصف الناقة بكثرة الوبر، وإنما أراد أن جِلدَ صدرها مَهْيَعٌ واسع ؛ فهو يموج يمنة ويسرة من سعته ، وتلك صفة مستحبة في وصف الإبل والخيل؛ ولذلك قال الشاعر: (تخال بأن عليه شليلا) ، ولو أراد الوصف بكثرة الوبر لقال:(تخال بأن عليه خميلا). والشليل في تفسير أحمد بن عبيد: كساء أملس ، وهو غير الخميل.

---

(٩٦) يتفق المحقق الأستاذ أحمد شاكر مع التبريزي في إعذار الشاعر؛ حين قال : « .... وكان الأصمعي يُخَطِّئه في هذا الوصف........ وما نظن أن المرار أراد مانعاه عليه الأصمعي، وإنما أراد أن كثرتها تريها للناظر كأنها متقاربة متشابكة.» المفضليات ص ٧٣ تحقيق وشرح الأستاذين أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون . وانظر: الشعر والشعراء لابن قتيبة ٦٩٨/٢ تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر.

وقد جارى التبريزيُّ الأنباريَّ في ذلك ؛ فاختصر عنه رأيَ الأصمعي و ورأيَ المعترض على الأصمعي؛ وهو أحمد بن عبيد.

ولكن الأنباري والتبريزي لم يُعقِّبا على الرأيين - رأي الأصمعي وابن عبيد- أو على أحدهما بشيء !.[٩٧]

والذي أراه أنّ كلاً من الرأيين مصيب ؛ فالأصمعي على حق في تخطئته الشاعر بأنه لم يُصب في وصف ناقته بكثرة الوبر؛ فإن الشليل ليس كساء أملس كما فسّره به أحمد بن عبيد، وإنما هو كساء له خمل يكون على عجز البعير، وقد ورد في لسان العرب :« .... والشليل: مِسْحٌ من صوف أو شعر يجعل على عجز البعير من وراء الرحل.» واستشهد صاحب اللسان بقول جميل:

تَئِجُّ أَجِيجَ الرَّحْلِ لمـــا تَحَسَّرتْ * مَناكِبُها وابْتُزَّ عَنها شَلِيلُها [٩٨]

والأصمعي إنما يُخطِّئ الشاعر في وصفه نجيبته بكثرة الوبر على حين أن الإصابة في وصف النجائب تكون بالضدِّ ؛ أي بِقلَّة الوبر والانجراد، ولا يعترض الأصمعي على ماأثبته الشاعر من سعة صدر نجيبته وتمّوج جلد ذلك الصدر.

أما أحمد بن عبيد فهو على حق كذلك، حين أراد إثبات ماأثبته الشاعر من صفة ثابتة لنجيبته بألفاظ صريحة تدل على تلك الصفة ، وهي سعة صدر النجيبة ، وتموج جلد ذلك الصدر ؛ لسعته.

لكن أحمد بن عبيد أخطأ في تخطئته الأصمعيَّ فيما ذهب إليه من تقرير خطأ الشاعر في الوصف وعدم إصابته فيه ؛ وذلك حين يقول ابن عبيد بكلام صريح: «...فالشاعر قد أجاد والمُتأوِّلُ عليه أنه أخطأ الوصف هو أخطأ.»[٩٩]

ومردُّ خطأ ابن عبيد في تخطئته رأي الأصمعي أن دلالة (الشليل) تؤيد ماذهب إليه الأصمعي وتؤكده . لاماذهب إليه ابن عبيد؛ من أن (الشليل) كساء أملس غير مُخْمَل !.

---

(٩٧) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٨٤، وانظر: شرح اختيارات المفضل للتبريزي١/٢٨٩.

(٩٨) لسان العرب ٢/٢٥٢ . مادة (شـلّ) .

(٩٩) شرح المفضليات للأنباري ٨٤.

- قال المثقّب العبدي:

١٤ - تَنَبَّعَ مِن أعْضادِها وجلُودِها * حميمٌ وآضَتْ كالحماليجِ سُودُها

صدّر التبريزي شرح البيت بشرح بعض مفرداته ؛ نقلاً عن الأنباري، ثم نقل عن المرزوقي شرح البعض الآخر من المفردات . ثم بين المعنى العام للبيت في وصف الخيل - نقلاً عن المرزوقي بتصرف يسير - ، وأوضح أن الشاعر قد أصاب الوصف وأنه أجاد فيه وتفوق في هذا الوصف على أبي ذؤيب الهذلي مُعللاً لتلك الإجادة وذلك التفوق، فقال:

« وصف الخيل بأنها صُنِعتْ وأُعْديتْ في البَرْدَين حتى لاتعرق إلا قَدْر ماترشحُ به أصول شعرها . وهذا أحسن من قول أبي ذؤيب:

* إلاّ الحميمَ فإنَّهُ يَتَبَضَّعُ *

لأن التَّبضُّع: السيلان، وهو فوق النَّبْعِ.»[(١٠٠)]

أما الأنباري فلم يقف عند البيت إلا ببيان شرح مفرداته اللغوية ، دون بيان لهذا الوصف عند الشاعر ، وتميزه فيه على أبي ذؤيب ، أو غيره من الشعراء.[(١٠١)]

- قال ربيعة بن مقروم:

٧ - كِنازَ البَضيعِ جُماليَّةً * إذا مابَغَمْنَ تَراها كتُوما

وضح الأنباري - عن أبي عكرمة - تفسير بعض مفردات البيت ؛ فذكر أن «البغام» ضرب من الرُّغاء ليس بالشديد. والظباء تبغم أيضاً ، وهو من صوت الظبية لَيِّنٌ ضعيف؛ ومنه سُمِّيت المرأة بَغُوم ، والكَتُوم : التي لاترغُو ؛ تكتُم الرغاء للصبر على السَّير ، ومثله قول الأعشى :

* والضَّامِزات تحتَ الرِّحالِ *

---

(١٠٠) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٢١، ٧٢٢.

(١٠١) انظر شرح المفضليات ٣١٠.

وقال في قصيدة أخرى :

كَتُومُ الرُّغَـاءِ إذا هَـجَّرتْ * وكـانت بَـقِيَّةَ ذَودٍ كُتُمْ»[١٠٢]

ثم أعقب ذلك بنقد الأصمعي للنابغة في قوله :

* لها صَرِيفُ صَرِيفَ القَعْوِ بالمَسَدِ *

حيث عاب الأصمعيُّ النابغَة في قوله هذا ونسبه إلى الغلط ؛ لأن الرغاء يكون في الذكور من النشاط ويكون في الإناث من الإعياء.[١٠٣]

أما التبريزي فقد أورد عبارة الأنباري في تفسير (الكتوم)، كما أورد عبارة الأنباري عن الأصمعي في علة نقده لقول النابغة دون أن يشير إلى الأصمعي، ونقده النابغة!. فقد أتى بالكلام منقولاً مُلَفَّقاً من غير أن يعزوه إلى صاحبه ، أو يوثّقه بالإشارة إلى الأصمعي، وأنه علة عيبه النابغةَ ، ونقده وصفَه؛ يقول التبريزي:« ... كَتُوماً : وهي التي لاترغو؛ تكتُم الرغاءَ للصبر على السير ، والرغاء في الذكور من النشاط، وفي الإناث من الإعياء.»[١٠٤]

وعيب الأصمعيُّ النابغة ونسبته قوله إلى الغلط في الوصف مما يصنف في عمود الشعر ؛ من باب الإصابة في الوصف .

- قال ثعلبة بن عمرو:

١٢ - فَتَبِعْتُهُ طَعْنَـةً ثَـرَّةً * يَسِيلُ على الوجهِ مِنها صَبِيبْ

أورد الأنباري عن أبي عكرمة عن المازني عن الأصمعي أنه - أي الأصمعي - يردُّ هذه الرواية ، ويروي:(يسيل على المتْنِ منها صبيب) ، ويقول:« إنما طعنه وهو مُوَلٍّ فكيف يسيل الدم على الوجه ، وإنما يسيل على الوجه من الضربة في الرأس.»[١٠٥]

ونقل التبريزي هذه الملاحظة النقدية عن الأنباري ، وأسندها التبريزي إلى الأصمعي.[١٠٦] .

---

(١٠٢) شرح المفضليات ٣٥٥، ٣٥٦.
(١٠٣) انظر شرح المفضليات ٣٥٦.
(١٠٤) شرح اختيارات المفضل ٢/٨٣٣.
(١٠٥) شرح المفضليات للأنباري ٥١٤.
(١٠٦) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ٣/١١٣٥.

وهذه ملاحظة في الوصف ، ومجانبة الشاعر الإصابة فيه ؛ إن كان الشاعر قال بالرواية الواردة في البيت . وماذهب إليه الأصمعي في نقد المعنى صحيح؛ للعلـــةا لتي ذكرها .

ولعل صحة الرواية تتفق مع رواية الأصمعي ، فيكون الشاعر قال برواية الأصمعي، ثم صُحِّفتْ بعده. وقد يكون الشاعر أخطأ المعنى الصحيح أصلاً فتكون رواية البيت التي ورد بها صحيحة، ويستقيم للأصمعي ملاحظته النقدية ، ويسلم توجيهه لمعنى الشاعر وتخطئته فيه . وأيّاً ما كان الأمر فملاحظة الأصمعي مصيبة؛ وانتقاده الشاعر بالغلط في الصفة صحيح لااعتراض عليه ؛ سواء حُملَ قول الشاعر على الرواية الصحيحة الموافقة لرواية الأصمعي، ثم صحفتْ عنها ، أم حمل قوله على الخطأ في الأصل؛ فالشاعر بشر، فليس بمعصوم من الخطأ ، فيحتمل أنه لم يفكر- حين القول - في إصابة الوصف ونقد المعنى ؛ فقال(على الوجه منها) عجلةً منه دون روية في التفكير في المعنى، وقصداً إلى إثارة التحقير والسخرية من عدوّه، وقَصْدَ إذلاله وامتهانه ؛ لأن الوجه محل ذلك كله !.

- قال مُتمِّم بن نُويرة :

٣٤ - سَقى اللهُ أرْضاً حلّها قَبرُ مالكٍ * ذِهابَ الغوادي المدْجِناتِ فأمْرعا

أورد الأنباري عن أبي عكرمة عن الأصمعي قوله :«خالف ماعليه الشعراء؛ لأن العرب تقدم مطر الليل على مطر النهار، ومطر العشي عل مطر الغداة، ومطر آخر الشهر على أوله.»[١٠٧]

ونقل التبريزي هذا القول بنصّه عن الأنباري، وصدّره بماصدّره به الأنباري؛ وهو إسناد القول إلى الأصمعي؛ فقال:« قال الأصمعي :........» وأورد القول المتقدم. كما نقل التبريزي عن الأنباري أكثر الشرح اللغوي للبيت.[١٠٨]

(١٠٧) شرح المفضليات ٥٣٦. وترتيب البيت في قصيدة متمم عند الأنباري الرابع والعشرون، بينما ترتيبه الخامس والعشرون عند التبريزي.
(١٠٨) انظر شرح اختيارات المفضل ١١٧٩/٢.

واستدراك الأصمعي على الشاعر صحيح مصيب؛ لمخالفته المعهود المألوف عن الشعراء في وصف المطر ، ومخالفته ماعليه العرب من معرفة بالأمطار؛ ولذا فقد جانب الصواب ولم يصب الوصف ؛ فخالف عمود الشعر عند العرب من هذا الباب.

- قال علقمة بن عبدة:

٤٩ - وقد أُصاحِبُ فِتْياناً طعامُهُمُ * خُضْرُ المزادِ ولَحْمٌ فيه تَنْشِيمُ

أورد الأنباري - عن أبي عكرمة الضبي - نقد الأصمعي الشاعر بأنه لم يُفرِّق بين الطعام والشراب ، حين جمع بينهما بلفظ واحد؛ فقال: (طعامهم خضر المزاد، ولحم.........) ومقتضى الظاهر في إصابة المعنى والوصف أن يقول:(شرابُهُمُ خضر المزاد ولحم.....) ؛ فيجمع بين اللحم والشرب؛ كل منهما بلفظه ودلالته المستقلة؛ فتدل(خضر المزاد) على الشراب، ويدل (اللحم) على الطعام . لكن الأصمعي عاد فالتمس للشاعر مخرجاً من هذا الخلط الذي وقع فيه ، حيث استشهد بقصة الحجاج مع رجل قادم من السند فسأله عن ابن عم له كان والياً هناك فقال: كيف رأيتم فلاناً فأثنى الرجل عليه ، ثم قال: غير أنه قال يوماً على المنبر : أطعموني ماءً أراد أن يعيبه بذلك فقال الحجاج: قال الله جلّ وعزّ : ﴿ فَمَنْ شَرِبَ منه فليس مني ومن لم يَطْعَمْهُ فإنّه منِّي﴾.(١٠٩)

وعقّب الأنباري على ذلك بزيادة إيضاح مؤيداً ماذهب إليه الشاعر ورأيَ الحجاج فقال : « وقوله : (طعامهم خضر المزاد) يقول : طال سفرهم فاخْضَرَّ مزادُهم ، وصار عليه شبيه بالطُّحْلُب، وإنما كان ينبغي أن يقول: شرابهم خضر المزاد . فقال: (طعامهم...) والطعام ههنا: الشُّرب بعينه؛ يقال : طَعِمْتُ ماءً أي : شربتُه ؛ قال الله عز وجل :﴿ومن لم يطعمه فإنّه مني ﴾أي مَنْ لم يشربه؛ فجمع بين الطعام والشراب ..... ويُقال : خُضْرُ المزاد : ماءُ الكَرْشِ يَفْتَضُّونها فيشربون ماءها

---

(١٠٩) انظر شرح المفضليات ٨١٨، ٨١٩.

من العطش.»[١١٠]

ونقل التبريزي عن المرزوقي اعتراض الأصمعي على الشاعر بعدم إصابته الوصف ، وعدم الدقة في إطلاق لفظ الطعام على الشراب ، حيث جمع الشاعر بين الطعام والشراب بلفظ واحد، فقال:(طعامهم....) ؛ على نحو ماسبق بيانه. وأورد التبريزي الإجابة عن ذلك بما تقدم ؛ من أن الطعام يمكن أن يكون ماءً ، وغيره من الغذاء المطعوم أو المشروب ، بدلالة الآية الكريمة المتقدمة[١١١].

- قال أبو ذؤيب الهذلي:

٥٣ - قَصَرَ الصَّبُوحَ لها فَشَرَّجَ لَحْمَـها * بالنَّيِّ فَهْيَ تَثُوخُ فيها الإِصْبَعُ

٥٤ - تأبى بِدِرَّتِها إذا ما اسْتُغْضِبَتْ * إلا الحَمِيمَ فإنَّهُ يَتَبَضَّعُ

استدرك الأصمعي على أبي ذؤيب في بيتيه هذين ؛ فعابه فيهما بالخطأ والبعد عن الإصابة في وصف الخيل هنا ، وهذا النقد ممايدخل في باب (الإصابة في الوصف) من عمود الشعر المعروف.

لقد كشف الأصمعي عن جهل أبي ذؤيب بالخيل وصفاتها، وقد أوفى الأصمعي النقد والتعليل في البيت الأول، ثم أكّد ذلك ، وأعذر للشاعر بقوله : إن أباذؤيب ليس بصاحب خيل . لكنه اقتصر على هذه الجملة المؤكَّدة المُعْذِرة في نقده وتعليله في البيت الآخر . وهذا تعليل ناقص غير مستوفى!.

ففي البيت الأول نقل الأنباري - عن أبي عكرمة - قولَ الأصمعي: « هذا من أخبث مانُعتتْ به الخيل ؛ لأن هذه لو عَدَتْ ساعة لانقطعتْ لكثرة شحمها، وإنما توصف الخيل بصلابة اللحم؛ كما قال امرؤ القيس:

بِعِجْلِزَةٍ قدْ أتْرزَ الجريُ لحمَها * كُمَيْتٍ كأنَّها هِراوَةُ مِنْوالِ

وقال: أبو ذؤيب لم يكن صاحب خيل.»[١١٢]

---

(١١٠) شرح المفضليات ٨١٩.

(١١١) انظر شرح اختيارات المفضل٣/١٦٢٥ وحاشيتها . وقد ورد البيت عند التبريزي برواية (أقواماً)، وأشار التبريزي إلى رواية (فتياناً) وذكر المحقق د. قباوة أن هذه الرواية هي رواية الأنباري والمرزوقي والاختيارين والديوان.

(١١٢) شرح المفضليات ٨٧٨.

أما التبريزي فنقل عن الأنباري نقد الأصمعي لأبي ذؤيب ، لكنه حذف منه بيت امرىء القيس، وكلمة الأصمعي الأخيرة في إعذار الشاعر.

غير أن التبريزي حاول الردّ والانتصار لأبي ذؤيب ، ولكنه انتصار واهٍ ضعيف مضطرب ، وأورده هنا بنصه وأترك لك تفهُّمَه: « .. ويقول الناصر لأبي ذؤيب: إنه إنما أراد أنها سَمِنتْ بإقامة الألبان لها سمناً من حكمه أن يكون لحمه شريجين ، وأنه لو دخل فيه الإصبعُ لكانت لاتبلغ العظمَ . لا أنها صارت كذلك.» ؟!.(١١٣)

وفي البيت الأخير يعيب الأصمعي أبا ذؤيب ويقرر غلطه بعد أن شرح معنى البيت ؛ وذلك حيث يقول فيما نقل الأنباري عن الضبي عن الأصمعي؛ قال الأنباري:« قال الضبي:" قال الأصمعي: تأبى أن تَدِرَّ بما عندها من الجري إلا الحميم، وهو العرق فإنه يتبضَّع أي يَتَبزَّل ؛ يرشح به جلدها . قال: وغلط أبو ذؤيب في هذا البيت ؛ لأنه لم يكن صاحب خيل.»(١١٤)

لكن الأصمعي هنا لم يُبيِّن - كما بين في البيت الأول - وجه غلط أبي ذؤيب في وصف الخيل غير قوله :إنه لم يكن صاحب خيل! . وهذا لايكفي في النقد ؛ فالمطلوب كشف وجه جهله بالخيل، ولم غلط؟ ، وما بيان غلطه في وصف الخيل؟ ، وما وجه الإصابة في هذا الوصف الذي يُتَبَيَّن من أصحاب المعرفة بالخيل ، وسائسيها وأصحاب التجارب معها؟!.

ولو أن الأصمعي علل لنقده أبا ذؤيب هنا ، وبين وجه غلطه وجهله في وصف الخيل لكان خيراً ، ولعلمنا علة ذلك في رأي الأصمعي. ولقد اجتهد أحد العلماء- وهو مَنْ أشار إليه الأنباري بقوله:« وقال غيره » - فبيّن وجه الغلط عند أبي ذؤيب ؛ وذكر الأنباري هذا الوجه بقوله : « وقال غيره : الفرس الجواد إذا حرّكته أعطاك ماعنده . فإذا حملته على أكثر من ذلك وحركته بسوط أو رِجْل حَمَلَتْه عِزَّةُ نفسه على ترك العدوِ والأخذ في المرح.»(١١٥)

---

(١١٣) شرح اختيارات المفضل ١٧١٩/٣.

(١١٤) شرح المفضليات ٨٧٩.

(١١٥) شرح المفضليات ٨٧٩.

وهذا كلام سائس خبير بالخيل قوّم بتعليله الدقيق هذا نقدَ الأصمعي، وقوّاه وأيّده ؛ لأن النقد دون تعليل نقد قاصر مهما كانت درجة الحكم النقدي فيه من القوة والعمق ، أو درجة صاحب هذا الحكم ومنزلته العلمية. فمثل هذا النقد يبقى نقداً عاماً طالما بقي دون تعليل ! .

وقد أشار التبريزي إلى نقد الأصمعي - الآنف الذكر- لأبي ذؤيب وبُعده عن الإصابة في الوصف . وقد عزا التبريزي حكم الأصمعي إليه ، لكنه أورده بصيغة أخرى غير صيغته الواردة عند الأنباري غير أنّ مؤدى الصيغتين في الحكم النقدي واحد[(١١٦)]

- قال المخبّل السّعْدي:

٢٩- وإذا رَفَعْتُ السَّوطَ أفْزَعها * تحتَ الضُّلوعِ مُروَّعٌ شَهْمُ

٣٠ - وتَسُدُّ حاذَيها بذِي خُصَلٍ * عُقِمَتْ فناعَمَ نَبْتَهُ العُقْمُ

قصد بالمروّع الشهم: فؤادَ فرسه النجيبة. أراد أن قلبه حديد يقظ؛ فإذا مارفع سوطه عليها فزعتْ وفزع قلبها فأفزعها. وذكر الأنباري أن حدّة فؤاد الفرس مما يستحب لها.[(١١٧)]

فهذا من أوصاف الخيل المحمودة ، وقد أصاب الشاعر في إثات هذه الصفة لفرسه. وفي البيت الآخر أراد الشاعر ورصف ذنب فرسه بأنه كثير، فهو من كثرته يسدُّ مابين حاذييها؛ وهما اللحمتان في ظاهر الفخذين.

---

(١١٦) انظر شرح اختيارات المفضل ١٧٢١/٣. غير أن حكم الأصمعي الذي أورده التبريزي مُعلّل ؛ فقد ورد بعبارة :« قال الأصمعي : أساء الوصف؛ لأن المستحبَّ ألا يُعجَل عرقُه ولا يبطئ .» وهذه غير تلك الصيغة الواردة عند الأنباري عن الأصمعي؛ فهي مختلفة عنها جداً، مع أن هذه الصيغة التي أوردها التبريزي عن الأصمعي جاءت مُعللة ؛ فهي أدق وإن جمع بين الصيغتين حكمٌ نقدي واحد؛ هو الغلط في الوصف.

(١١٧) انظر شرح المفضليات ٢٢٠.

ونقل الأنباري عن الأصمعي تخطئة الشاعر في وصف ذنبها بالكثرة ، كما امتدح وصفها بالعقم وأنه دلالة على القوة، قال الأنباري:« ... قال الأصمعي: وقد أخطأ في صفته الذنب بالكثرة ، ولم يُرَ نجيبٌ قط إلاّ وذنبه كذنب الأفعى . وعُقِمَتْ أي لم تحمل ؛ فزاد ذلك في قوتها.» (١١٨)

ثم نقل الأنباري قولاً آخر لغير الأصمعي صدّره بقوله:«غيره...» وهذا القول يؤيد انتقاد الأصمعي للشاعر ومجانبته الإصابة في وصف فرسه بكثرة الذنب ؛ وأن النجيب المهري من الخيل ماكان ذنبه أعصل كذنب الأفعى قليل الهلب قصيره . وقد استشهد صاحب هذا القول ببيت من الشعر أصاب فيه صاحبه النعت الجيد لذنب فرسه . وذكر الأنباري أن المستحب في ذوات الحلب سبوغ الأذناب وتمامها وكثرة هلّبها على الضد من الخيل.(١١٩)

وساق التبريزي هاتين الملحوظتين النقديتين على الشاعر في بيتيه المتقدمين ، وأنه أصاب الوصف في البيت الأول؛ وأخطأه في البيت الثاني إلاّ وصفها بالعقم الذي دل به على القوة.

وقد نقل التبريزي الملحوظة النقدية الأولى ؛ في البيت الأول عن الأنباري، ثم أكمل شرح البيت نقلاً عن المرزوقي . ونقل عن المرزوقي الملاحظة النقديذة الثانية؛ في البيت الثاني، مع شرح البيت.

لكن التبريزي أورد عن المرزوقي اعتراضاً على نقل الأصمعي ينتصر فيه للشاعر ؛ فقال:« ... قال المرزوقي : يقال في نُصرته: إنما غَلُظَ الحاذان لسمنها فملأ مابينهما الذَّنَبُ وإن لم يكن سابغاً ، وقوله (بذي خُصَلٍ) نفي للتجرد ، لاتوفير لكثرة الشَّعَر.».(١٢٠)

وقد علّق المحقق د. قباوة في حاشية شرح التبريزي ؛ فذكر أن هذا القول من المرزوقي الذي انتصر به للشاعر، واعترض به على نقد الأصمعي غير موجود في

---

(١١٨) شرح المفضليات ٢٢٠.
(١١٩) انظر شرح المفضليات ٢٢٠، ٢٢١.
(١٢٠) شرح اختيارات المفضل١/٥٥٣، ٥٥٤.

نسخة شرحه!.[١٢١]

فهذا النقد أو النقض لرأي الأصمعي محل شك في نسبته إلى المرزوقي، ثم إن غلطَ الحاذين ، لسِمَنهما أو سمن الفرس ؛ حتى ملأ مابينهما ذنَبُ الفرس عيبٌ في فرس الشاعر ؛ فإن السمن مما تعاب به الخيول وبخاصة في ظاهر الفخذين ، وإن كان السِّمَن في باطنهما[١٢٢] فذلك أقبح ؛ لأن السِّمَن في مواضع الاعتماد ، وأعضاء الجري غير مقبول ؛ لأنه داعٍ إلى البطء والثقل، لا إلى الخفة والجري والانتشار.

٣ - المقاربة في التشبيــــه:

- قال متمم بن نويرة :

١٣- يَعْدُو تُبادِرُهُ المخارِمَ سَمْحَجٌ * كالدلْوِ خانَ رِشاؤُها المتَقَطِّعُ

يشبه الشاعر سرعة حماره بالدلو هَوَتْ في البئر وقد انقطع الرشاء .

وقد أورد الأنباري شبيهاً لهذا قول زهير:

فشَجَّ بها الأماعِزَ وهْيَ تهْوي * هُوِيَّ الدَّلْوِ أسلَمها الرِّشـــاءُ

والصورة التشبيهية عند متمم هي الصورة التشبيهية عند زهير ؛ فكأن متمماً نقلها عنه، وبخاصة صورة المشبه به التي تتم بها الصورة الفنية في التشبيه بدقة وتكامل؛ فكأن متمماً تأثر بزهير وتابعه في نقل صورته التشبيهية ، وإن اختلف طرف المشبه عند كل منهما.

غير أن الأنباري نقل عن الأصمعي أحسن ماقيل في هذا المعنى ؛ وهو قول ذي الرمة:

كأنَّها دَلْوُ بِئْرٍ جدَّ ماتِحُها * حتَّى إذا مارآها خانَها الكَرَبُ

---

(١٢١) انظر شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ص ٥٥٣.

(١٢٢) وذلك وفق تفسير التبريزي للحاذين ؛ بأنهما لحمتان في باطن الفخذين . أما الأنباري فقال: هما اللحمتان في ظاهر الفخذين .
انظر: شرح اختيارات المفضل ١/٥٥٣، وشرح المفضليات ٢٢٠.

وذلك لأن الرشاء انفصلتْ عن الدلو من رأس البئر فهوتْ إلى قاعه.(١٢٣)

ولاشكّ أن هذه صورة تشبيهية بليغة ؛ فقول ذي الرمة هو - كما قال الأصمعي وقرّر - أحسن هذه الأبيات في استجماع هذه الصورة، وتقرير هذا المعنى، وهو أقرب هذه الأبيات مقاربة وإصابة في التشبيه؛ ثم يكون بيت متمم ، وبيت زهير في درجة واحدة ، من حيث الإصابة في مقاربة التشبيه بعد بيت ذي الرمة الذي تفوّق عليهما في إثبات هذه المعاني المشبَّهة بالرشاء المنقطع بالدلو.

وقد نقل التبريزي عن الأنباري صورة التشبيه في بيت متمم ، دون أن يشير إلى ماأورده الأنباري من صورة المماثلة في التشبيه بين بيت متمم وبيت زهير ، ودون أن يذكر صورة المفاضلة التي أوردها الأنباري عن الأصمعي؛ حين عقد مفاضلة بين بيت متمم وبيت زهير معاً وبين بيت ذي الرمة . فقد ترك نقل ذلك كله أو الإشارة إليه مع أهميَّة نقله وإثباته في هذا المقام !.(١٢٤)

٤ - التحام أجزاء النظم والتئامها:

-قال مُزرِّد بن ضرار:

٥٣ - فَدَعْ ذا ولكِنْ ماتَرى رأيَ عُصْبَةٍ * أتَتْنِي مِنهُمْ مُنْدِياتٌ عَضائِلُ

تكلم التبريزي على هذا التركيب المعهود عند الشعراء ؛ وهو قول الشاعر هنا:(فدع ذا) بكلام دقيق مُفصَّل ؛ دلَّ به على مذهب الخروج والتخلص؛ ذلك المذهب المعهود لدى الشعراء، المعروف عند النقاد.

والتبريزي وإن لم يصرح بذكر مصطلح هذا المذهب المعهود المعروف إلاّ أنه جاء بألفاظ وعبارات مختلفة تدل على هذا المصطلح دلالة قوية . وهي تراكيب وعبارات معهودة عند الشعراء وغيرهم قد درجوا عليها ؛ ومن ذلك قولهم : (دع ذا)،

---

(١٢٣) انظر شرح المفضليات للأنباري ٦٨.
(١٢٤) انظر شرح اختيارات المفضل للتبريزي١/٢٥٥.

وقولهم (عدّ عما ترى) . وغالباً مايأتي الشعراء مع هذين التركيبين بالفاء ، فيقولون (فدع ذا) و(فعدّ عما ترى) ؛ لإحكام الربط والدقة في الانتقال حين يريدون التخلص والخروج مما هم فيه من كلام أو خبر أو قصة . ومثل هذين التركيبين استعمالهم كلمة (نَعَمْ) في دَرْج الكلام ليُصرف بها الكلام ويُنقل عما كان عليه إلى شأن آخر ، وإن كانت أقل من التركيبين السابقين في إحكام الربط، وفي دقة الانتقال، وفي الاستعمال .

ومثل ذلك استدراكهم بحرف الاستدراك (لكن) التي يأتون بها لترك قصة تامة والأخذ في قصة ناقصة ، سواء وردت بعد نفي أم إثبات.

كل ذلك قد تكلم عليه التبريزي كلاماً دقيقاً مفصلاً ، وإن كان قد تأثر فيه بالمرزوقي الذي نقل عنه شرح البيت كله عدا شرح مفردتين لغويتين أخذهما عن الأنباري. وقد نص على هذا النقل والأخذ محقق الشرح د. قباوة(١٢٥)

لكن يبقى للتبريزي فضل الاهتمام بهذا الموضوع النقدي المهم؛ أعني: (مذهب حسن الخروج والتخلص) الذي يتصل بباب (التحام أجزاء النظم والتئامها...) من قضية: (عمود الشعر عند العرب)؛ فمذهب حسن الخروج ولباقة التخلص يُردّ إلى هذا الباب من عمود الشعر وبه يُلحق عند التأمل .

يقول التبريزي في ذلك:« (دع ذا) كلمة يُتَوصَّل بها إلى صرف الكلام عن وجه إلى وجه آخر، ومثله (عَدِّ عمّا تَرى) والخطاب يتوجَّه إلى نفس المتكلم ، وإن شئت إلى مُتَصَوَّر تمثَّل له .(١٢٦) وفي طريقها لفظة (نَعَمْ) ؛ يكون المتكلم مستمراً في كلام يبسطه وخبر يشرحه ، فإذا أراد الانتقال عنه والعدول قال : نعم، وقد كان كذا وكذا أيضا . وقوله (ذا) أشار به إلى ماهو مشغول به ، و(لكن) حرف يجيء لترك قصة تامّة إلى أخرى ناقصة ؛ إذا جاءت بعد واجب ؛ لأنه استدراك بعد نفي...».(١٢٧)

---

(١٢٥) انظر شرح اختيارات المفضل ١/ حاشية ص ٤٨٠.

(١٢٦) يُشير قوله (...مُتصوَّر تمثَّل له) إلى مايعرف عند البلاغيين بفن (التجريد)؛ أحد فنون البديع المعنوي.

(١٢٧) شرح اختيارات المفضل١/٤٧٩، ٤٨٠.

وقد أشار التبريزي بقوله:(ومثله : عَدِّ عما ترى) إلى بيت النابغة الذبياني:

فَعَدِّ عمَّا تَرى إذْ لا ارْتِجاعَ لَـهُ * وانْمِ القُتُودَ على عَيْرانَةٍ أُجُدِ[(١٢٨)]

وهذا البحث الضافي الدقيق مما يتصل بمذهب (حسن الخروج والتخلص)؛ عند الشعراء العرب القدماء، وقد عقد له أبو هلال العسكري باباً في (ذكر مبادي الكلام، ومقاطعه والقول في حسن الخروج والفصل والوصل وما يجري مجرى ذلك)[(١٢٩)].

كما عقد ابن رشيق باباً كاملاً في العمدة سمّاه (باب المبدأ والخروج والنهاية).[(١٣٠)]

وعقد الخطيب القزويني فصلاً في آخر كتابه(الإيضاح) ، وفيه تكلم على مواضع التأنّق في الكلام؛ ففصّل القول في حسن الابتداء وبراعة الاستهلال، وحسن التخلص والخروج ، والانتهاء والختام.[(١٣١)]

ولم يكن للأنباري حظ من بحث هذا الموضوع النقدي من خلال هذا البيت ؛ فقد اقتصر شرحه على إيضاح المفردات اللغوية الغريبة، وبعض معاني التراكيب في البيت التي أفاد بعضها من بعض أئمة اللغة[(١٣٢)] .

- قال عبدة بن الطبيب:

١ - هلْ حبلُ خولةَ بعدَ الهجرِ موصولُ * أمْ أنتَ عنها بعيدُ الدارِ مشغولُ

يرى التبريزي - فيما نقله عن المرزوقي - أن(أم)في البيت منقطعة ، بمعنى (بل) التي تدل على الإضراب عما مضى ، والإشعار بالتحول وحسن التخلص من قصة إلى قصة ؛ وذلك لأن الاستفهام عند الشاعر قد جاء على غير حقيقته؛ فهو لإظهار التوجع والتحسر، يقول التبريزي :« (هل حبل خولة) استفهام على طريق التوجع والتحسر ؛ لما تعذر من وصلها ، وقوله (أم أنت عنها) هي أم

---

(١٢٨) انظر شرح اختيارات المفضل١/حاشية ٤٧٩.

(١٢٩) انظر كتاب الصناعتين ٤٨٧.

(١٣٠) انظر العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ١/٢١٧.

(١٣١) انظر الإيضاح ٢٤١.

(١٣٢) انظر شرح المفضليات ١٧٧.

المنقطعة ، وتجيء للتحول من قصة إلى قصة أخرى ؛ لذلك تُفسَّر بـ(بل) » .[١٣٣]

فأم هنا منقطعة للإضراب ، وفائدتها الربط والتحْول وحسن التخلص من حال إلى حال أو من قصة إلى أخرى ؛ بدليل التفسير الآتي بعد في الأبيات التالية لهذا البيت ؛ وهي :

٢ - حلّتْ خُويلَةُ في دارِ مجاورةٍ * أهلَ المدائنِ فيها الديكُ والفيلُ

٧ - إنّ التي ضربتْ بيتاً مُهاجِرةً * بكُوفةِ الجندِ غالتْ ودَّها غُولُ

٨ - فَعَدِّ عنها ولاتَشغلْكَ عن عملٍ * إنّ الصبابةَ بعد الشّيبِ تَضليلُ

٩ - بِجَسْرَةٍ كعَلاة القينِ دَوسَرَةٍ * فيها على الأينِ إرقالٌ وتَبغيلُ

ففي البيت الثاني من هذه الأبيات يخبر الشاعر عن بعد محبوبته ورغبتها عن البادية إلى الحاضرة والمدن. وفي البيت السابع يفيد بهجرتها إلى الكوفة رمز الحاضرة، وتركها البادية وحياة الصحراء وأن وُدُّها هلكت واغتيل مع هجرتها هـذه.

وفي الثامن يحسن الشاعر التخلص والخروج ، حين طلب إلى نفسه أن تنصرف عنها وتتسلى ؛ فما بعد الشيب من لهو؛ فاتباعُ العوى وقد مضى أيامُ اللهو ضلالٌ . وفي البيت الأخير يذكر الشاعر البديل المُنْسي الهوى ، الطارد الهم وهو الجسْرة وهي الناقة الماضية القوية ؛ فهو يأمر نفسه بأن ينصرف عن محبوبته ويسلِّي نفسه عنها ويشتغل بركوب ناقة جَسْرة ماضية قوية صلبة مستحكمة .[١٣٤]

وتأمل الأبيات ٧ ، ٨ ، ٩ ، ....ترى كيف أحكم الشاعر الخروج وأحسن التخلص من حاله وهمّه الذي برّح به إلى قصة وشأن آخر رأى فيه التسلية والشغل!.

ومذهب جودة الابتداء والمطلع وبراعة الاستهلال ، وحسن التخلص ولطف الخروج ، وتخيُّر النهاية وإحكام الختام مذهب دقيق النظر والتأمل ، وعر المسلك والمنهج ، لايستطيعه إلا شاعر حاذق لوذعي متمكن من ناصية هذه المواضع كلها ؛

---

(١٣٣) شرح اختيارات المفضل ٦٤٣/٢، ٦٤٤ وحاشيتها.

(١٣٤) الأبيات من ٢ - ٩ في الصفحات من ٦٤٤ - ٦٤٧ من شرح اختيارات المفضل ٢. وقد استأنست فيما عرضته من تفسير عام لها ببعض ماورد عند التبريزي.

فيبرع في الاستهلال ويحسن المطلع ، ثم يلطف في الانتقال ويحكم التخلص حتى يقطع في النهاية شعره كأحسن مايكون الختام.

وغني عن القول أن مذهب المبدأ والخروج والنهاية والإحكام فيه يتصل اتصالاً وثيقاً بعمود الشعر عند العرب. وأقوى باب من أبواب هذا العمود يمكن أن يدخل منه هو(باب التحام أجزاء النظم والتئامها). وهو التحام والتئام ليس من جهة الجرس والنغم والوزن فقط. وإنما من جهة التحام المعاني وتواصل الأفكار وترابط الكلام بعضه ببعض ، واتصال أوله بأوسطه وأوسطه بآخره وخاتمته على نحو محكم قوي مطّرد لاتعاضل فيه ولا نشاز.

ولم يقف الأنباري عند مبحث التخلص في بيت عبدة ؛ لأن الاستفهام عنده في مطلع البيت جارٍ على حقيقته الأصلية؛ يقول«.... هل تصلها أم تقطعها لشغلك وبعدك عنها ؟» . كما أنه لم يتحدث عن (أم) التي وقعت بعد (هل) والتي تعني الإضراب هنا، وتدل على قطع مابعدها عما قبلها في الحكم وما يتصل به من شأن وقصة.[١٣٥]

لذا لم يكن للأنباري جهد في بحث عمود الشعر من خلال باب التحام أجـــزاء النظم والتئامه هنا في هذا البيت الذي اتضح فيه إحكام الخروج وحسن التخلص بأم المنقطعة الدالة على الإضراب والتحول في الحكم والقصة . وكان يُنتظر منه بعد أن غلط في تقدير غرض الاستفهام وانقطاع (أم) وإضرابها في البيت الأول - موضع البحث - أن يقف وقفة أخرى عند عمود الشعر؛ فيما يتصل بهذا الباب؛ من خلال مذهب حسن التخلص وإحكام الخروج الواقع بين الأبيات من ٧ - ٩ التي أحكم الشاعر فيها الخروج وأحسن التخلص من حاله وهمّه الذي برّح به إلى قصة أخرى وشأن آخر رأى فيه التسلية وصرف النفس إلى الشغل ونسيان الهوى واللهو؛ على نحو ماسبقت الإشارة إليه . لكن الأنباري لم يفعل ذلك ففاته - أيضاً - أن يبحث في التحام أجزاء النظم والتئامه من خلال حسن الخروج وإحكامه بين هذه الأبيات الثلاثة!.[١٣٦]

---

(١٣٥) انظر شرح المفضليات ٢٦٨.
(١٣٦) انظر شرح المفضليات ٢٧٠.

وظاهر أن الرأى ماذهب إليه المرزوقي والتبريزي من أن الاستفهام في البيت :

(هل حبل خولة بعد الهجر موصول * أم أنت عنها بعيد الدار مشغول)

ليس على حقيقته ، وأنه لإظهار التوجع والتحسر، وأن (أم) منقطعة أتى بها الشاعر للإضراب ؛ طلباً لحسن التخلص والخروج ، ومما يؤيد ذلك الأبيات الآتية بعد هذا البيت – وبخاصة الأبيات ٢ ، ٧ ، ٨ ، ٩ – ، وما فسراها به من تفسير يؤيد كثيراً معنى الإضراب والانقطاع والانتقال من معنى إلى معنى داخل غرض الغزل ، وأن الشاعر لايطلب بهذا الاستفهام حقيقته ، وإنما هو يتوجع على مافات وما سيأتي ، ثم أخذ في بيان سبب هذا التحسر والتوجع؛ وأنه إنما كان لانقطاع حبل الود وانصرام أيام الوصل.

ولقد كان جهد التبريزي واضحاً في بحث هذا الباب من عمود الشعر؛ باب التحام أجزاء النظم والتئامه. لكنه في ذلك متأثر بالمرزوقي ناقل عنه فيما سبق عرضه ودراسته من نماذج تطبيقية على هذا الباب ، غير أن له شرف الاهتمام في هذا الموضوع، وحسن الاختيار في النقل، وتوظيفه في موضعه المناسب وموضوعه الملائم !.

أما الأنباري فلم يكن له أيّ جهد في بحث هذا الباب من عمود الشعر ، وقد سبق بيان ذلك ؛ أثناء دراسة هذا النموذج والذي قبله .

عمود الشعر في كتاب معاني أبيات الحماسة للنمري:

سبق القول : إن شرح النمري قد اتّسم بالإيجاز، كما سبقت الإشارة إلى ندرة جهود النمري النقدية ندرةً جعلت مُحقِّق شرحه يقرر أنه لم يقف في شرحه على

شيء من القضايا النقدية غير لمسات تتصل باستحسانه أو استقباحه لبعض معاني الشعراء في أبيات بعض مقطوعات أو قصائد أبواب الحماسة[١٣٧].

ولذلك فإني لم أظفر له بجهد نقدي يتصل بقضية عمود الشعر، سواء من الناحية النظرية أم التطبيقية، غير وقفة يسيرة عند بيتين لجران العود، انتقده فيهما بالخطأ في المعنى، وعدم الإصابة فيه، وسوء ترتيب البيتين.

ويمكن ردّ هذه الوقفة النقدية إلى قضية عمود الشعر؛ لاتصالها بأطراف هذا العمود من جوانب ثلاثة من أبوابه؛ هي:

- شرف المعنى وصحته.
- الإصابة في الوصف.
- التحام أجزاء النظم والتئامها.

وسنتبين طبيعة وقفته النقدية هذه بالتفصيل فيما يلي:

- قال جِران العَود النُّميري:

يومَ ارتحلتُ برَحْلي قبلَ بَرْذَعتي * والعقلُ مُتَلَّهٌ والقلبُ مَشغولُ

ثمَّ انصرفتُ إلى نِضْوي لأَبعثَهُ * إثرَ الحُدوجِ الغوادي وَهْو مَعقولُ

شرح النمري بعض مفردات البيتين، ثم ذكر أنه رواهما وفق رواية أبي تمام في ديوان حماسته. وقد اعترض النمري على هذه الرواية من جهة الترتيب؛ فهو يرى أن يكون البيت الثاني هو الأول، ويكون الأول هو الثاني، وإلاّ اختل نظام المعنى في البيتين، وصار إلى الإحالة أقرب منه إلى الإصابة في المعنى والوصف؛ يقول النمري بعد أن شرح بعض مفردات البيتين:

«.. كذا روى أبو تمام هذين البيتين، والوجه عندي أن يكون المقدَّم مؤخراً، والمؤخَّر مقدّماً. والمعنى على هذا أنه انصرف إلى بعيره ليركبه، ويبعثه إثر أحكَّته وهو معقول، غفل عن حكلّ عقاله؛ لما عراه من الهمِّ بفراقهم، ثمّ قال: فعلتُ هذا

---

(١٣٧) انظر ص ٦٤٢ من هذا البحث: مبحث (قضيّة الانتحال عند النمري) وانظر كتاب (معاني أبيات الحماسة) مقدمة المحقق ١٨، ٢٤.

(يوم ارتحلت برحلي قبل برذعتي)؛ فهذا أيضاً من همّه ، ثم انصرف إليه ليبعثه أيضاً وهو معقول ، فكيف يرتحل عليه ثم ينصرف إليه؟ . هذا مُحال .». لكن النمري يُعقِّب مباشرة على ذلك بكلام يجيز فيه نظام البيتين ، وصحة معناهما ، وإصابة الصفة فيهما إذا صحّت رواية أخرى للبيت الثاني ؛ يقول:« وقد روى قوم :(ثم اغْترزتُ على غَرْزِي لأبعثه)، وإذا رُوي كذا صحَّ النظام . و(الغرز) ركاب الرحل؛ ويكون قوله:(ارتحلت) أي شددت عليه رحله.» .[١٣٨]

فالنمري يرى اختلالاً في نظام البيتين ومعناهما، كما يرى أن هذا الاختلال لايصح إلاّ بأحد أمرين ؛ أولهما : المعاورة بينهما في الترتيب ؛ بأن يكون الأول آخراً، والآخر أولاً. وثانيهما : صحة الرواية الأخرى - التي ذكرها - للبيت الثاني.

ودون هذين الأمرين لايصح نظام البيتين ، ولا يستقيم معناهما ، ولا يصيب الشاعر في وصف حاله.

وواضح أن رواية البيتين التي وردتْ في الحماسة مختلَّة النظام - كما يرى النمري ...؛ فلا يتسق بها معنى ولا يصح ، ولا يصيب الشاعر فيها وصف حاله على نحو منطقي معقول إلا أن تُتدارك هذه الرواية بالإصلاح أو التصحيح؛ الإصلاح بالمعاورة بين البيتين ، والتصحيح بإقرار الرواية الأخرى للبيت الثاني. أما المعاورة فلا سبيل إليها مع صحة ترتيب البيتين الذي يؤيده رواية ديوان الشاعر، وأمّا إقرار الرواية الأخرى فالديوان أيضاً يشهد بها ويقرّها؛ فقد جاءت رواية البيتين فيه على هذا النحو:

يومَ ارتحلتُ برحلي دون برذَعتي * والقلبُ مُستَوهِلٌ بالبين مشـــغولُ
ثمَّ اغْتَرَزْتُ عـــلى نِضوي لأبْعثَهُ * إثْرَ الحُمولِ الغوادي وهو معقولُ[١٣٩]

---

(١٣٨) معاني أبيات الحماسة ١٦٨، ١٦٩.

(١٣٩) انظر: ديوان جِران العود النميري ٧٨ وحاشيتها.

وهذه الرواية توافق الرواية التي أوردها النمري واشترط بصحتها صحة نظام البيتين ، ولا يؤثر قوله في الديوان (.. على نضوي) بدل(.... على غرزي) ، لأنه خلاف لفظي لايمس المعنى؛ فمعنى (اغترزت): وضعت رحلي في الغرز ؛ وهو ركاب الرحل . ومحل الركاب على النضو الذي هو البعير الذي أنضاه السفر.

على أن المرزوقي لايرى في نظام البيتين خللاً يفسد المعنى بل إنه يرى نظامهما الذي وردا عليه في الحماسة مما يؤيد المعنى الذي قصده الشاعر، ومما يؤكد بيان حاله التي يصورها في قصيدته كلها ؛ فإن قوله في البيت الثاني : (ثم انصرفت إلى
نضوي...) تتميم لبيان حاله ومبالغة في وصف ضعف نفسه ، وكلال بدنه ، وانشغال قلبه ، ونُبُوّ فكره ، وفشل تدبيره .

يقول المرزوقي :« ... وقوله :(ثم انصرفت إلى نضوي) تتميم لبيان حاله فيما انعكس عليه من قَصْده، وفسد من همِّه، فقال: ثم رجعت إلى بعيري لأقيمه في إثر الظعائن الباكرة ، وهو مشدود بعقاله لم أحُلَّه . وهذا غاية مايقال في انحلال العُقدة ، واسترخاء المُسْكة، وسوء الضبط ، وانقلاب القلب.....»(١٤٠)

وهذا الكلام من المرزوقي مُشعرٌ بأن التجربة الشعرية تتبع التجربة الشعودية والحالة النفسية للشاعر ، وهذا مذهب يسلكه بعض الشعراء المتيَّمين؛ مبالغةً منهم في الوصف ، وفى إصابة المعنى إلى درجة قد تبدو معها تجاربهم الشعورية والشعرية كأنها في اختلال عقلي، واضطراب منطقي. ولا عجب في ذلك ولا ضير فهذا لون من الصدق الفني والشعوري عند بعض الشعراء يلجؤون إليه إذا بلغت معهم التجارب الشعرية حداً لايُطاق ، وإذا برّحتْ بهم العواطف ؛ وعند ذلك يلجؤون إلى مثل هذه الألوان من التعبيرات والأساليب الشعرية والخيالات العميقة تنفيساً لعواطفهم وتفريجاً لأزماتهم الشعورية الحادّة.

وقد أشار المرزوقي إلى هذا المذهب الشعري بكلامه الآنف الذكر ، وبإقراره هذا المذهب واستشهاده عليه بأبيات لأبي تمام سلك فيها هذا المذهب ؛ يقول المرزوقي بعد كلامه المتقدم مباشرة:

---

(١٤٠) شرح الحماسة للمرزوقي ١٢٢٧/٣، وانظر معاني أبيات الحماسة. حاشية المحقق ص ١٦٩.

« وقد سلك أبو تمام هذا المسلك ؛ فقال:

أصمَّني سرُّهمْ أيامَ فُرقتهم * هل كنتَ تَعرفُ سراً يورثُ الصَّمما
نأوا فظلَّتْ لوشْكِ البَينِ مُقلتُه * تَندى نَجيعاً ويَنْدى جِسمُه سَقمـــا
أضلَّه البَينُ حتى إنَّه رجـلٌ * لوماتَ من شُغْله بالبين ماعَلِمـــا(١٤١)

هذا هو رأي المرزوقي في بيتي جِران العود؛ فهو يرى أن روايتهما كما وردتْ في الحماسة صحيحة المعنى ، مصيبة الوصف ، متلاحمة النظم ، ولاداعي لتكلف تصحيحهما؛ بمعاورة النقل بينهما، أو تلمّس رواية أخرى للبيت الثاني؛ حتى يستقيم نظم البيتين ، ويتسق معناهما بتلاحم أجزاء النظم وتآلفه فيهما كما يرى النمري؛ ذلك بأن الشاعر - في نظر المرزوقي - قد عاش معاناة عميقة من التجربة الشعورية والعاطفية أملت عليه هذه التجربة الشعرية المتمثلة في هذين البيتين - بل القصيدة كلها -، وإن كان ظاهر البيتين الاضطراب واختلال النظم ، ولكنهما في حقيقتهما وطبيعتهما الفنية يحكيان حالة خاصة قد جاءت فيهما التجربة الشعرية للشاعر- على هذا النحو من الاختلال والاضطراب - صدىً لتجربته الشعودية والعاطفيةالعنيفة.

ولئن كان ظاهر الأمر الخلاف أو التناقض والتعارض بين رأي النمري ورأي المرزوقي فإني أرى أن كلاً من هذين الرأيين مقبول، ولا تعارض بينهما أو تناقض إلا في الظاهر؛ ذلك بأن كلاً من النمري والمرزوقي قد انطلق في رأيه من وجهة فنية خاصة اقتنع بها؛ فقد نظر النمري إلى هذين البيتين من زاوية اتّساق نظمهما وتلاحم أجزائه الذي يؤدي إلى سلامة المعنى وصحته، وإصابة الوصف واستقامته، دون أن يكون في خلال ذلك مايشعر بالتناقض أو الإحالة، أو الاختلال والاضطراب.

على حين كان رائد المرزوقي في نظم البيتين والتحام أجزائهما أن تتناسق فيهما التجربة الشعرية وتتساوق مع التجربة الشعورية والعاطفية العميقة العنيفة التي يعيشها الشاعر ويعاني منها أشد المعاناة بغض النظر عمّا عسى أن يكون فيهما مايوحي بالتناقض في المعنى أو الإحالة فيه ، أو الاختلال في الصفة والاضطراب

---

(١٤١) شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٢٢٧.

فيها بل لعل وجود مايشعر بالتناقض أو الإحالة أو الاختلال والاضطراب لازم من لوازم صحة تلاحم أجزاء نظم البيتين والتئامها تبعاً للطبيعة الفنية التي يوجبها تساوق التجربة الشعرية مع التجربة الشعورية وصولاً إلى الصدق الفني والشعوري اللذين يرمي إليهما الشاعر في تجربته الشعرية هذه .

وعلى هذا النحو الذي رأيت كان جهد النمري في دراسة عمود الشعر ؛ فمن خلال هذا النموذج الشعري لجران العود كانت دراسته لهذا العمود من خلال أبواب ثلاثة من أبوابه ؛ هي - كما قدّمت - : (شرف المعنى وصحته ، والإصابة في الوصف، والتحام أجزاء النظم والتئامها).

على أن النمري لم يصرّح بذكر مصطلح (عمود الشعر) أو مصطلح باب من هذه الأبواب الثلاثة المتصلة به هنا، لكنه ذكر مصطلح (النظام)، ومصطلح (الإحالة) ، كما ذكر مصطلح (المعنى) ؛ فتحدث عن صحته ، ووجه الإصابة فيه ؛ وفق مايراه من نظام آخر للبيتين غير ماوردا عليه في الحماسة . وهذا يعني أنه تحدث عن عمود الشعر من خلال باب التحام أجزاء النظم والتئامها في البيتين ، وما يقتضيه هذا الالتحام من شرف للمعنى وصحته؛ ببعده عن الاضطراب والخلل، ومن إصابة للوصف ؛ ببعده عن الإحالة أو التناقض.

وبناءً على ذلك كله فقد اتّسم جهد النمري في بحث عمود الشعر بالدقة والأصالة؛ حيث تحدث عن مصطلحاتٍ تمسّ هذا العمود وأبوابه . كما اتسمت دراسته لهذا العمود بالشمول؛ حينما تناول هذا النموذج الشعري من خلال ثلاثة أبواب مهمة من أبواب عمود الشعر ! .

عمود الشعر في شرح المضنون به على غير أهله للعبيدي:

لم يكن للعبيدي جهد نظري في بحث قضية (عمود الشعر) ٠ وقد جاء بحثه التطبيقي لبعض أبواب عمود الشعر بحثاً غير مباشر؛ فلم يصرح بمصطلح (عمود الشعر)، أو مصطلح باب من أبوابه التي دار بحثه حولها. لكن دراسته لهذه الأبواب

كانت دراسة تطبيقية عامة؛ بحيث يمكن ردّها إلى هذه الأبواب بعد تأمّل وتحليل !.

ويمكن تصنيف جهود العبيدي التطبيقية العامة في بحث عمود الشعر من خلال الأبواب التالية:

- شرف المعنى وصحته.
- جزالة اللفظ واستقامته.
- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن.
- مشاكلة اللفظ للمعنى واقتضائهما للقافية حتى لامنافرة بينهما.

ونتبيّن - فيما يلي - طبيعة بحثه لهذه الأبواب:

١ - شرف المعنى وصحته:

سبق في الكلام على باب شرف المعنى وصحته؛ في أثناء عرض ودراسة جهود المرزوقي والتبريزي التطبيقية في بحث قضية (عمود الشعر)؛ سبق بيان المقصود بهذا المصطلح من عمود الشعر؛ فعرضت اختلاف النقاد في تقدير المراد من (شرف المعنى وصحته)، وذكرت أن بعضهم يرى أن المقصود من شرف المعنى وصحته: شرفه اللغوي، والدلالي، وصحته من الخطأ، وبعده عن الغلط وسلامته من العيوب والمآخذ المتصلة بهذه الجوانب.

بينما يذهب آخرون إلى أن شرف المعنى وصحته لايتمان إلا بنزاهة المعنى، وبعده عن الفحش، وقيامه على الآداب الإسلامية والقيم الخلقية.

ورجّحتُ أن الأصح الأصوب في تقدير شرف المعنى وصحته يعود إلى هذين الرأيين أو المذهبين معاً؛ فهو يعود إلى شرفه اللغوي والدلالي، وصحته من الخطأ، وبعده عن الغلط، وسلامته من العيوب والمآخذ المتصلة بذلك، كما يعود إلى نزاهته؛ ببعده عن التّبذل والرذيلة، والتّفحش، واعتباره للآداب الإسلامية والقيم الخلقية والتزامه بها؛ وصولاً إلى غاية التأديب والتهذيب للفكر والسلوك معاً.

فشرف المعنى وصحته كما يكون بمراعاة قيمه اللغوية، ومتطلباته الدلالية يكون - كذلك - باعتبار القيم الأدبية والتهذيبية، والتزامه الآداب الشرعية والقيم

الخلقية الإسلامية.[١٤٢]

وبتأملي جهد العبيدي التطبيقي في هذا الباب من عمود الشعر وجدت أنه مع الأسف البالغ - قد جارى صاحب اختيار(المضنون به على غير أهله) في إقرار بعض اختياراته التي أوغلت في الفُحش والبذاءة؛ فبدلاً من أن يسقطها من شرحه ويُعْرِض عنها ، ويكتفي من شرح الاختيار بشرح أبيات المعاني اللطيفة الكريمة، والبديعة المؤدِّبة ، والحكيمة الموجِّهة نجده يقرُّ هذه الأبيات المفرطة في الفحش والسوء، والتي تُسيء إلى بعض السُّنن والآداب الإسلامية بل قد تسخر منها وتهزأ بها !! . ثم يشرحها بعد ذلك شرحاً أدبياً يزيدها شناعة وقبحاً ، وثقلاً ومقتا، مع أن بعضها ليس بحاجة إلى شرح ؛ لوضوحه وتكشُّف عُواره وسوأته. وهذا من المآخذ الكبيرة التي تؤخذ على العبيدي في دراسته النقدية بوجه عام ، وفي بحثه لقضية عمود الشعر بوجه خاص. على أنه قد كانت له بعض المواقف النقدية المشرفة تجاه بعض تلك الأبيات الفاحشة ؛ وذلك حين يُبيِّن موقفه المتحفظ أثناء شرحها؛ فيعلق عليها بكلمات ينتقد فيها الشاعر بسوء مذهبه وأدبه.[١٤٣] لكن ذلك قلي بل نادر إذا ماقيس بكثرة مايعرضه ويشرحه فيُمرّه كما جاء دون تعليق أو انتقاد يبين موقفه منه . وكان أولى به أن يُعْرِض عنه ويطّرحه من شرحه أبداً ؛ حتى لايشينه به. ولا يعتذرنَّ أحدٌ له بأنّ الأمانة العلمية تقضي عليه أن يشرح كل ماجاء في الاختيار من أبيات ؛ فالعبيدي شارح ولا يلومه أحد على الانتقاء والاختيار لما يريد شرحه؛ فليس بملزم أن يجرد قلمه لنقل كلام سفلة الناس ، ثم يشرحه دون أن يُعقب عليه بشيء ؛

---

(١٤٢) انظر الصفحات من٦٦٦ -٦٧٢ من هذا البحث للوقوف على زيادة تفصيل في هذه القضية المهمة.

(١٤٣) من مثل قوله تعليقاً على بيت أستحي من ذكره وأُطهِّر بحثي بتركه ؛ فقال بعد أن وفى شرحه ، «... اللهم لاتجر على لساننا مثل هذا الهذيان.» وقد حذف المحقق البيت الثاني مع شرحه؛ لشناعته ! انظر شرح المضنون به على غير أهله ٥١٢ ، ٥١٣.

يبين عدم رضاه عنه بل يبين مقته وسوء تهالك الشعراء في هذه المعاني واستباحتهم ماحرّم الله. فمن أظلم ممن سخر بآداب الإسلام وسننه وقيمه ، واستهزأ بها؟!. إنّ تطهير تراث المسلمين من أمثال هذه المخالفات والسخريات واجب يمليه عليهم إيمانهم ، والتزامهم بعقيدتهم الإسلامية الطاهرة ، والحرص على تربية أجيال الأمة المسلمة بالدين القويم، وتزكية أذواقهم بالفطرة السوية ، وتأديبهم بخلق القرآن الكريم ، وبأدب سيّد المرسلين صلى الله عليه وسلم وسنته المطهرة الزكية ، وبأخلاق أفاضل الأمة وعلمائها في القرون المفضّلة في تاريخ الأمة الإسلامية .

وسأعرض بعض نماذج من شرحه لهذه الاختيارات الشعرية المتصلة بهذا الباب المهم من قضية عمود الشعر ؛ باب (شرف المعنى وصحته):

لقد أورد الخزرجي صاحب اختيار (المضنون به على غير أهله) نماذج شعرية في منتهى الإقذاع والإفحاش والنيل من السنن والآداب الإسلامية سخرية وهزءا . ثم أورد العبيدي تلك النماذج وشرحها شرحاً أدبياً وافياً .

فمن ذلك قول شاعر:

١١٩٣ - لِحيتُهُ غيَّرتْ بهـــاهُ * وصيَّرتْ صُبْحَهُ مســـاهُ

١١٩٤ - كان غزالاً فصار تَيساً * يلعنُهُ كلُّ مَن يـــــراهُ

وشرحه العبيدي بقوله: « ...أي لحيته غيّرت حسنه ، وأذهبت نضارة وجهه وبهجته ، وصيَّرت تلألؤ خطِّه وضيائه مساءً وسواداً ، كان لطيفاً كالغزال فصار غليظاً كالتيس يلعنه ويشتمه كلُّ من يراه ؛ لقباحة وجهه وتغيّر هيئته.»[١٤٤]

هكذا يرى هذا الشاعر الماجن اللحية ، التي هي سيماء الرجولة ، الفارقة بين النساء والرجال، وسنة سيد المرسلين صلى الله عليه وسلم ؛ يراها هُجنة وقبحاً تذهب بالحسن والنضارة ، وتجعل الوديع فظّاً غليظاً يُلعن ويُشْتم !!.

وهكذا يقف العبيدي موقف المتفرج أمام تطاول الشاعر وسخريته بسنة رسول الله ؛صلى الله عليه وسلم ؛ فلا يتدخل بإنكار،أو تعجب من شدة تطاول هذا الشاعر

---

(١٤٤) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٢ .

واستهزائه بشعائر الإسلام وآدابه.

ومن هذه النماذج المقيتة بيتان لابن المسجف في هجاء فارس عيّره بالجهل بالفروسية ، وأنه دعيٌّ عليها لايصلح لها ولا تصلح له ، وإنما يصلح ركوب أيور الرجال لا الخيول ؛ هكذا يهذي هذا المهين بقذف مَهجُوِّه باللوطية !!!.

وقد ذكر محقق شرح اختيار (المضنون به على غير أهله!) البيت الأول من هذين البيتين مع شرحه ، وحذَف البيت الثاني منهما مع شرحه ، وعلَّق على ذلك في الحاشية بقوله :« حذفنا البيت الذي بعده مع شرحه ؛ لشناعته !.»(١٤٥)

وإني أتساءل : ماذا يُتصَوَّر أن يكون ذلك البيت الثاني المحذوف مع شرحه؟، وإلى أيّ حدّ يمكن أن تنتهي إليه شناعته وشناعة شرحه؟، إذا كان البيت الأول المذكور مع شرحه قد بلغ حداً لايُطاق من الشناعة!؛ فما على هذا البيت المذكور في الشناعة من مزيد!.

وإني أربأ بنفسي حياءً ، وبقلمي طهارة ، وببحثي عفّة أن أدنِّس البحث برواية البيت الأول المذكور مع شرحه ، ولولا أنه يتعيّن - وفاءً بمنهج البحث - التعريف بمجمل معناه ومضمونه لما ذكرت شيئاً عنه آنفا!.

وقد علَّق العبيدي بعد شرحه البيت الأول بقوله:«... اللهم لاتُجْر على لساننا مثل هذا الهذيان» !(١٤٦)

وهذا موقف نقدي يحمد للعبيدي. لكن ماذا علّق على البيت الثاني بعد شرحه إياه؟! ؛ وهو البيت الذي حذفه المحقق مع شرحه؛ لأنه أشد شناعة من البيت الأول!. أترى العبيدي علَّق عليه - حين بُلي بروايته وشرحه - بتعليق يناسب تلك الشناعة؟ ، أم أنه أغفله دون تعليق؟ لاأدري !. لكن الذي أدريه أن الأجدر بالعبيدي أن يكف قلمه، ويُطهّر كتابه من رواية وشرح مثل هذه الأبيات السافلة .

---

(١٤٥) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٢ وحاشيتها ، ٥١٣.

(١٤٦) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٣.

ومن ذلك قول آخر:

١٢٠٧ - فاصْفَعْهُ تاديباً لهُ إنّهُ * قد ادّعى ماليس من صَنْعتهْ

١٠٢٨ - وماله شِعْرٌ ولكنّهُ * يَسْلَحُ من فيهِ إلى لحيتهْ

وقال العبيدي في بيان المعنى العام لهذين البيتين بعد أن ذكر بعض التفسيرات اللغوية، والمسائل الإعرابية:« ...أي أدّبه واصفع على عنقه تأديباً له ؛ لأنه قد ادّعى الشعر ، وهو ليس من صنعته ، وليس ماقاله شعراً ، ولكنه يتغوّط ويسلَح من فيه إلى لحيته.»(١٤٧)

وهذا هزءٌ ثان باللحية. وقد جاء شرحه البيتين هكذا دون أن يقول أدنى شيء من استنكار أو غَيرَة !!

ومنه قول شاعر آخر:

١٢١١ - رُقْيةُ المعشوقِ يامَنْ يعشَقُ * ذهَبٌ في صُرّةٍ أوْ وَرِقُ

١٢١٢ - قال ربُّ الناسِ في تنزيلهِ * لنْ تنالوا البِرَّ حتى تُنفِقُوا

وشرحه العبيدي بقوله:« ... قوله:(لن تنالوا البرَّ) أي ثوابه، والمراد : الجنة ، وقيل: التقوى وكلُّ أعمال الخير بِرٌ . والتقدير في البيت : حتى تنفقوا مما تحبُّون من أموالكم ، و(من) تبعيض ؛ بدليل ماقُرِئ في التنزيل :(حتى تنفقوا بعض ماتحبون) أي لاوصول إلى المطلوب إلا بإخراج المحبوب؛ وكان الصحابة ومَنْ بعدهم رضي الله عنهم إذا أحبّوا مالاً أنفقوه . يعني رقية المعشوق ليحصل الوصال والملاقاة ذهب أو ورق في صرّة أو كيس ؛ كما قال الله تعالى في كتابه المجيد:﴿ لن تنالوا البر﴾، والمعنى ههنا: لن تنالوا وصال المحبوب وحصول المطلوب إلا ببذل الذهب والورق مما كان محبوباً إليهم ؛ فالعاشق كأنه لدفع الهوى من المعشوق فلا يَرقيه إلا الذهب أو الفضة في الصّرة .»(١٤٨)

---

(١٤٧) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٦ .

(١٤٨) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٧، ٥١٨. وتأمل ركاكة الأسلوب واضطرابه في قوله : (... فالعاشق كأنه لدفع الهوى ...) إلى آخره !.

فانظر كيف بلغت سخرية الشاعر من آيات الله تعالى بهذا الاقتباس في هذا الموضع الغزلي الماجن، بكل وقاحة واستخفاف دون خشية من الله ، أو حياءٍ من خلقه فسبحانك اللهم ماأحلمك ! وتعالى الله عما يقول الظالمون علواً كبيرا. وإلا فكيف يتم الاقتباس أو القياس في هذا الموضع؟! .أما الشارح العبيدي فقد جارى الشاعر في رواية بيتيه، ثم في شرحهما وتفتيت معناهما موغلاً في تفسيرهما ، دون أن يتمعّر وجهه حياءً من ذلك ، أو يؤدي أقل الواجب- حين بُلي برواية وشرح هذه السخرية الصريحة - ؛ من الإنكار على الشاعر ، والتسفيه لشعره ، والانتصار لكتاب الله وتنزيه آياته الكريمة عن عبث الماجنين !.

ولذلك دعا بعض البلاغيين إلى نبذ الاقتباس وردّه إذا ورد في مواضع لاتليق بآيات الكتاب العزيز ، أو الحديث الشريف؛ مثل مواضع الهزل واللهو ؛ كالغزل الماجن ، والألغاز والمعميات، وصنّفوا ماجاء من فن الاقتباس في هذه المواضع في الاقتباس المردود غير المقبول.

فهذا ابن حجة الحموي يقسم الاقتباس إلى ثلاثة أقسام: مقبول، ومباح ومردود ، ويجعل المردود منه ماوقع في مثل هذه المواضع.(١٤٩)

ولا أريد أن أمضي كثيراً - فالمقال يطول - في ذكر شواهد ونماذج من هذا الاختيار وشرحه - شرح المضنون به على غير أهله - ؛ تلك الشواهد والنماذج التي نَبَتْ بذاتها وشرحها عن الذوق والفطرة ، وأساءتْ إلى الأحكام الشرعية والسُّنن والآداب الإسلامية، سخرية واستهزاء !.

ويكفي من ذلك مامضى ذكره وبيانه من نماذج تشهد على سوء القول ومقته ،

---

(١٤٩) انظر خزانة الأدب ٢/٤٥٥ . واستحسن السيوطي واختار هذا التقسيم الوارد في أنواع الاقتباس عند ابن حجة فقال:« وهذا التقسيم حسن جداً وبه أقول» الإتقان في علوم القرآن ١/٢١٥. ونقل عن المالكية : تحريم الاقتباس من القرآن ١/٢١٥.

ومنافاته لشرف المعنى وصحته سواء كان من قائله أم مُختاره أم شارحه !.(١٥٠)

- قال التاج الكندي :

١٢٠٥- يامَنْ يقولُ الشِّعرَ غير مُهذّبٍ * ويسومني التعذيب في تهذيبه

١٢٠٦- لوانّ كلّ الخلقِ فيه مُساعدي * لعجزتُ عن تهذيب ماتهذي بـه

الشعر المهّذب : ماكان منقحاً متقناًسالماً من العيوب والحشو ٠ والشعر غير المهذب : ماكان بضدّ ذلك ٠ هذا ماكشف عنه العبيدي في شرحه البيتين ؛ إذ يقول : « شعر مهذب : أي نقي من العيوب ، ورجل مهذب : مُطهَّر الأخلاق ، و(غير مهذب) منصوب على الحال، وغير المهذب : هو الذي يكون فيه العيب، وسام يسوم سَوماً أي َطلب . والتهذيب : التنقية . وهذا في منطقه يهذي ويهذو وهَذْواً وهَذَيَاناً أي أفحش ؛ يقول : يامن يقول الشعر معيوباً غير منقّح عن الحشو والعيب ، ويطلبني التعذيب في تنقيحه وتزيينه فهذا أمر مستحيل ؛ لأنه لو اجتمع جميع الخلائق مساعداً إليَّ في تهذيبه لعجزت أي: لصرت عاجزاً عن تنقيح ماتهذي به وإصلاح ماأفسدت .»(١٥١)

وعلى هذا فالمقصود بالحشو عند العبيدي هنا هو الإطالة غير المفيدة. وما كان في الشعر أو النثر من حشو وإطالة فهو إخلال بنظامهما ؛ من جهة المعنى واللفظ معاً، أو التركيب، أو الدلالة .

وإذا كان الشعر غير مهذب ولا منقح أو متقن ، أو كان معيباً غير سالم من الحشو والإطالة فهو شعر مختلٌ النظام والتركيب ، مضطرب المعنى ، ملتبس الفكرة والدلالة غير متفق مع كثير من أبواب عمود الشعر عند العرب ؛ فلا يتفق مع : (شرف المعنى وصحته).

---

(١٥٠) وللوقوف على مزيد من هذه الاختيارات الشعرية وشروحها المنافية لشرف المعنى وصحته عند العبيدي في شرح هذا الاختيار. انظر ص ٢٣، ففيها بيتان تضمنا إلغازاً لفظياً ولغوياً قذراً !. . وفيها كذلك بيتان في شتم المسلمين الملتزمين بالسنة في توقير لحاهم وتوفيرها حتى طالت - برداءة العقل وبالجهل!. وفي ص ٥٣١ سخرية باللحية أيضاً وتنفير الناس منها!. وفي ص ٥٣٢ بيتان في أحوال اللوطية، وقد علّق المحقق في الحاشية على شرح العبيدي لهذين البيتين ؛ فقال :« المعنى ظاهر، وإنما الشارح شرحه بأقبح لفظ وأفحش عبارة فأسقطناه»!.

وفي ص ٥٣٣ بيت شنيع في الهجاء باللواط تضمن قياساً فاسداً ماجناً كله سخرية وهزء بالله وآياته والسجود لله تعالى.

وفي الصفحات ١٩٥، ١٩٦، ١٩٨ أبيات تسخر سخرية وقحة من القضاء والقدر ؛ تصور الممدوحين في صورة من الجلال والعظمة ، وتضعهم في رتبة أعلى وأقوى نفاذاً في الرأي والحكم والتأثير من قضاء الله وقدره تعالى الله عما يقولون علواً كبيرا.... وغير ذلك كثير لو تُقصّي ! فأين شرف المعاني بعد كل هذا السخف والهراء والسخرية والاستهزاء بآيات الله تبارك وتعالى؟!..

(١٥١) شرح المضنون به على غير أهله ٥١٥، ٥١٦.

ولا مع (جزالة اللفظ واستقامته).

ولا مع (التحام أجزاء النظم والتئامها).

ولا مع (مشاكلة اللفظ للمعنى).

على تفاوت بين هذه الأبواب الأربعة ؛ في تمكنها ، وتأثيرها في اختلال نظام البيتين المذكورين آنفا، وفي أثرها في انتفاء عمود الشعر في هذين البيتين؛ لسوء التهذيب والحشو والإطالة فيهما. وهذا التفاوت بين هذه الأبواب في الوجود والأثر مرتبط بطبيعة كل منها بمفرده ، ثم بطبيعة الحشو وسوء التهذيب في البيتين ، وما يتركه ذلك من أثر فني في هذه الأبواب الفنية الأربعة.

٣- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخيّر من لذيذ الوزن:

- قال عبدة بن الطبيب:

٧٨٥ - فما كان قيسٌ هُلكهُ هُلكَ واحدٍ * ولكنّهُ بُنيانُ قــومٍ تهدّما

شرح العبيدي هذا البيت ، وقال إنه يشبه في معناه قول امرء القيس :

فلو أنهـــا نفسٌ تموتُ سَوِيّةً * ولكـــنها نفسٌ تُساقَط أنفُسا

برواية ضم التاء من (تُساقط)

ثم أورد العبيدي شبيهاً لهذين البيتين في المعنى لكنه أغمض منهما ؛ فقال : «..ومثلهما وإن كان أغمض قول الهذلي:

مُطَأطَأة لم يُنْبِطُوها وإنَّها * ليَرضى بها فُرّاطُها أُمَّ واحدِ

وقد جاء شرح العبيدي لهذا البيت غامضاً كذلك؛ حيث يقول: «أم واحد(؟) ؛ لأن المعنى أن الفرّاط لما حفروا القبر رضوا بأن يضعوا فيه واحداً فإذا هم يدفنون بدفنه

خلقاً.»(١٥٢)

وقد تجنب المحقق أو الناشر ضبط شكل بيت الهذلي بالحركات ، ثم إنّه وضع بعد نهاية شطره الثاني علامة استفهام (؟)، ووضع كذلك بعد قول العبيدي في مطلع شرحه البيت علامة استفهام؛ « أم واحد؟ ؛ لأن المعنى ....» ! . وهذا يدل على غموض البيت ، وعدم وضوح معناه ؛ لتنافر لفظه واضطرابه وسوء تركيبه؛ مما لايتفق مع عمود الشعر الذي ينبغي أن تتسق فيه الفكرة والمعنى مع اللفظ والتركيب في وضوح وسلاسة ودقة وقوة في الترابط والدلالة ؛ وهو مايدخل في باب(التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن) أحد أبواب عمود الشعر المهمة؛ فإذا نظرت إلى المصراعين في البيت وجدت بينهما تنافراً ظاهراً في عدم تشاكلهما وسوء ترابطهما بوجه عام؛ أي في عموم التركيب لكل منهما؛ وإذا تأملت النظر بوجه خاص ؛ في مفردات الألفاظ والحروف فيهما وجدت نفرة - كذلك - وسوء تجانس في الجرس بين تلك الألفاظ والحروف في المصراع الواحد ، وبين المصراعين مع بعضهما البعض ؛ مما أوجد ثقلاً ونفرة بين الحروف والكلمات في البيت كله !.

ومما ينبغي التنبيه إليه أن العبيدي - قد اعتمد اعتماداً كلياً في شرحه بيت الهذلي وبيت عبدة بن الطبيب على شرح المرزوقي ، فقد نقل عنه شرحهما بنصه مع تصرف يسير جداً في بعض فقرات الشرح.

وقد جاء بيت الهذلي عند المرزوقي هكذا :

مطأطأة لم ينْبِطوها وإنها * ليَرْضى بها فُرّاطُها أمّ واحد(١٥٣)

وهذه هي صورة البيت الصحيحة ووزنه الفني الطبيعي ، لا ماورد عند العبيدي من اضطراب وتخليط ، ولعله من فعل النسّاخ؛ لأن العبيدي يستبعد منه جداً حصول مثل ذلك وهو العارف بالعروض البصير به !.

---

(١٥٢) شرح المضنون به على غير أهله ٢٣٨. وهذا الشرح من قوله: « لأن المعنى...» إلى آخره نقله العبيدي بنصه عن المرزوقي / شرح ديوان الحماسة٢/٧٩٢. وكلمة(أم واحد) التي جاءت في شرح العبيدي تبع للبيت، ولعله من تحريف الناسخ . وصحة البيت كما ورد عند المرزوقي هكذا :
مطأطأة لينْبِطوها وإنّها * ليرضى بهاً فُرّاطُها أمّ واحد
كما نقل عن المرزوقي كل ماأورده من شرح وموازنات نقدية بين بيت عبدة بن الطبيب وبيت امرىء القيس وقول الهذلي ، انظر شرح الحماسة ٢/٧٩٢.

(١٥٣) انظر شرح ديوان الحماسة ٢/٧٩٢.

وبعد :

فقد كان بحث قضية عمود الشعر عند قدماء النقاد العرب - سواء من الرواة واللغويين أم شرّاح الاختيارات الشعرية - متسماً بالجدّية والأصالة.

كما كانت مواقف هؤلاء النقاد العرب القدماء قائمة على أساس هذه القضية وأصلها الذي بُنيتْ عليه ؛ وهو القديم والحديث ؛ ولذلك وجدت مواقف كان رائد ذويها الإخلاص لهذا الشعر وللغته العربية التي ينتمون إليها ، ويشفقون على أصولها ونحوها وصرفها من اللحن والفساد؛ وتلك مواقف طائفة من النقاد المحافظين الذين قدّموا ذلك الشعر القديم واحتفوا به .

ووجدت مواقف طائفة أخرى من النقاد رائدهم محبة هذه اللغة وآدابها وشعرها ، والظن بها أن تضيق عن فنون شتى من القول والفكر والزخرف البديع الذي عدّوه ثراءً لهذه اللغة الجميلة، جاء نتيجة لتفتّح عقول أبنائها وتأثرهم بالحضارة والمدنية بسبب ذلك المدّ الإسلامي العظيم؛ بالجهاد الكبير والفتوح الواسعة التي حظيت بها الأمة الإسلامية في تاريخها الزاهر ومجدها الخالد؛ فكانت مواقف تلك الطائفة من النقاد تميل إلى الحديث والجديد من الأدب والشعر؛ محبةً وإيثاراً لهذه اللغة ، ودفعاً لها عن الضيق، وظناً بها أن تنحصر في القديم دون الجديد والتجديد.

ولئن كانت مواقف هؤلاء وأولئك من قضية عمود الشعر مواقف مُشرِّفة حقاً ؛ لأنها مواقف أصيلة مخلصة مشفقة مُحبة فإن أمة الإسلام اليوم وفي العصر الحديث مُنيتْ بانتكاس في التقدير ، ومسخ للقيم ، وحرب فكرية من الأعداء ، ومكر مخادع مُزوَّق، وعقوق من الأبناء المتنكرين المغرورين؛ فانطلق هؤلاء الأبناء العاقون في صف الأعداء يناصرونهم وينابذون الأمة المسلمة العداء ، ويسخرون ويهزأون كما يسخر سادتهم من الغرب ويهزأون !. وإن لهؤلاء الأعداء ومن تابعهم من أبناء جلدتنا وديننا ولساننا - سواء أكانت تلك المتابعة باقتناع منهم وتربص، أم كان باغترار وسذاجة وتغفيل - ؛ لهؤلاء وأولئك من هذه الحرب والمكيدة على لغتنا الجميلة غرض ظاهرلايخفى ؛ إنّ غرضهم نسف هذه اللغة الشامخة للوصول إلى التشكيك في هذا الدين الذي نزل بهذه اللغة ، وزعزعة الثقة فيه؛ ولذلك نجدهم يدعون إلى الشعر الحر تارة ، وتارة أخرى إلى اللهجات العامية.

ودعوى الشعر الحر الذي لايلتزم أوزان الشعر العمودي الخليلي دعوىً ظاهرها الرحمة وباطنها من قبلها العذاب والمكر!.

وسأعرض لدعوات بعض أنصار الشعر الحر، وآراء بعض الباحثين المحايدين في هذه القضية ، ثم آراء بعض خصوم الشعر الحر الذين يرون فيه وفي الدعوة إليه خديعة ومكراً لنسف الدين واللغة والتراث الشعري الأصيل:

إن الشعر الحر يعتمد – كما تقول نازك الملائكة – « على تكرار تفعيلة ما مراتٍ يختلف عددها من شطر إلى شطر .»[(١٥٤)]

وقد كان لنازك جهود في نظم الشعر الحر ؛ إذ هي من رواده الأوائل المتحمسين له. وكتبت كتابها (قضايا الشعر المعاصر) في وصف بدايات هذا الشعر، وطبيعته الفنية، لكنها بدت متناقضة وبخاصة بين ماجاء في الكتاب بطبعته الأولى سنة ١٩٦٢م، وما جاء في مقدمة طبعته الرابعة سنة ١٩٧٤م ! [(١٥٥)].

ثم جاء الدكتور محمد حسين هيكل ليقول في دعوة صريحة وقحة إلى الخروج عن عمود الشعر العربي في أوزانه وقوافيه وسائر أبواب ذلك العمود وخصاله:

«.. وهانحن أولاء قد مضت علينا أجيال ونحن مقيدون بالشعر العربي القديم معاني وأوزانا . أفما آن لنا أن تكون لنا شخصية مستقلة، وأن يعلن شعراؤنا حرية الشعور والشعر، وأن يقولوا بوحي أنفسهم وإلهام حياتهم لابوحي الأقدمين وإلهامهم؟!.»[(١٥٦)]

إلى أن يقول:

«.. وإنما رجاؤنا أن تصدر الثورة المجددة التي ينبعث أصحابها في طلب الكمال الشعري لذاته عناجيل الجديد الذي يتلقى العلم اليوم والذي نجاهد كلنا في سبيل تلقينه إياه على غير تلك القواعد القديمة التي كانت تبعث الجمود إلى الأذهان

---

(١٥٤) قضايا الشعر المعاصر ٤١.

(١٥٥) لايهم هنا كشف أوجه التناقض ، فليس هذا مجاله ، وارجع – إن شئت – إلى كتاب الدكتور إبراهيم أنيس : (موسيقا الشعر) ٣٣٧. وإلى كتاب الأستاذ إسماعيل بن جبرائيل العيسي: (نقض أصول الشعر الحر – دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر) ٨٣ – ٩١ ؛ فقد نقد كتاب نازك وبيّن مواطن التناقض بين آرائها !.

(١٥٦) ثورة الأدب ٦٥.

والقلوب والعواطف.»[١٥٧]

كما يرى هيكل أن النثر الحديث قد خطا خطوات واسعة ؛ حين حملته سواعد فتية وأكتاف قوية نحو النور الجديد والآراء الحديثة بعد أن تحلل هذا النثر من قيود الماضي على أيدي بعض المجددين الذين جاهدوا في سبيل ذلك ؛ من أمثال قاسم أمين ، ولطفي السيد، وغيرهما ؛ أولئك المجددين الذين قاسوا في كفاحهم الإصلاحي الكتابي والاجتماعي والسياسي ألواناً من المصاعب، ولولا ذلك - كما يقول - وتغلب المدنية الحاضرة؛ مدنية العلم والمعرفة لبقي النثر كما بقي الشعر في جموده ، ولبقينا مقيدين بالصور القديمة نجاري الجاحظ وعبد الحميد.[١٥٨]

هكذا يرى (هيكل) قاسمَ أمين ولطفي السيد مكافحين مجاهدين عظيمين في سبيل التحرّر من قيودالماضي، والسير بالأمة إلى النور الجديد ، وما أدراك ما النور الجديد؟. إنه كفريات الغرب وضلالاتهم !، والانبهار المجنون بمنجزاتهم المادية، والإعراض عن الحضارة الإسلامية، ونور القرآن الكريم وهدى الله الذي أرسل رسوله صلى الله عليه وسلم !.

وإلاّ فما الضير في مجاراة أسلوب الجاحظ وعبد الحميد وغيرهما من عباقرة الكتابة الأدبية في أزهى عصور الحضارة الإسلامية . وليتنا ، وهيكل ، وأمثاله ممن يصفهم بالمجاهدين من أجل التجديد الأدبي نبلغ في إشراقة الأساليب وروعة التصوير البياني معشار ماوصل إليه أولئك العباقرة !.

ويضيف هيكل مزيداً من الهراء والسخف؛ سخرية واستهزاءً بدين الله وهداه وقضائه وقدره؛ مما يؤكد انبهاره بالمدنية الغربية المادية الفاجرة فيقول:

«.. وأين منا من ساور الشك نفسه أن رأى النور القديم الذي اهتدى به أسلافنا قاصراً عن هدايتنا كما صارت الأنوار القديمة التي كانت تنير دياجير الليل فاترة ضعيفة أمام لألاء الكهرباء ، فانبعث يلتمس نوراً جديداً واندفع إلى ذلك بحرارة إيمان كلها عاطفة وكلها شعر وكلها فيض وإلهام؟ ، وأين منا من سما للكمال

---

(١٥٧) ثورة الأدب ٦٦.

(١٥٨) انظر ثورة الأدب ٦٠.

بعاطفته فبكى للمذنب ذنوبه ورأى فيه أخاً أحق برحمة الله ممن لم يجترح في الحياة إثماً ؟! . وأين منّا من اهتزتْ كل أعصابه من الألم أمام مآسي القدر يفجع بها الأبرياء كل يوم فثار على القدر ثورة الجبابرة؟! . أوليس واجباً علينا ، وذلك شأننا من ثورتنا لحرية الأدب أن نكون رحماء بهؤلاء الشعراء الذين لايرون بنات الشعر لأنها مغللة ملقاة في غيابات الماضي، والذين لاشيطان لهم يستمعون إلى وحيه؛ لأن شياطين الشعر لاتلهم إلا أحرار الحس والشعور والخيال؟!.»(١٥٩)

أما الدكتور إبراهيم أنيس فقد انتقد كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) ، وقال إنه لايعد بحثاً علمياً جامعياً ، لأن صاحبته لم تعرض لأيٍّ من النظريات الصوتية الحديثة المعتمدة لدراسة أوزان الشعر، وإن كانت الباحثة تملك أذناً موسيقية مرهفة اعتمدت عليها فيما قررته من إيثار وزن على آخر، وفيما أخذته على بعض أصحاب الشعر الحر.(١٦٠)

وقد ذكر الدكتور أنيس بعض تناقضات الكاتبة ؛ حين تُقرِّر أن الشعر الحر يسمح بحرية ينطلق معها ناظمه مالاينطلق مع الشعر العمودي ، ثم تقول إن الشعر الحر أصعب من شعر الشطرين !.(١٦١)

ويرى الدكتور أنيس أن نازكاً من أنصار الشعر الحر ودعاته على طريقتها الخاصة التي رسمتها له في كتابها هذا؛ ومن أهم مارسمت للشعر الحر أن يستمد تفعيلاته من البحور الصافية التي تتكون من تكرار تفعيلة واحدة ؛ كالرمل أو الرجز أو الكامل.(١٦٢)

ثم يحاول أن يقف على ماهية الشعر الحر ويتبيّن حقيقته ؛ وأنه لايعدو أن يكون نسقاً جديداً أصاب الشعر في شكله ووزنه وبنائه ، ولجأ إلى نظمه طائفة من شباب الشعراء بعد ماأصابهم الملل والسأم من النظام التقليدي العمودي للشعر

---

(١٥٩) ثورة الأدب ٦١.

(١٦٠) انظر موسيقا الشعر ٢٣٧ .

(١٦١) انظر موسيقا الشعر ٢٣٧. وانظر : قضايا الشعر المعاصر ٤١، ١٦٨.

(١٦٢) انظر موسيقا الشعر ٢٣٧.

العربي. وأما حقيقة هذا الشعر الحر فلا تخرج عن الروح العامة لموسيقا توالي المقاطع المغلقةالغالبة على الشعر العمودي، وهي المقاطع التي تنتهي بصوت ساكن[(١٦٣)].

أما عن ظهور هذا الشعر وبداياته في العالم العربي فقد ظهر بعد الحرب العالمية الثانية على أنه نتيجة من نتائج هذه الحرب وثورة من الثورات الكثيرة على بعض المظاهر الأدبية والاجتماعية والسياسية.

ومما ساعد على التعجيل بظهور ظاهرة الشعر الحر مايتميز به الشباب من حب التطوير والتغيير والخروج على كل مألوف[(١٦٤)]

وتكلم الدكتور أنيس على التجديد في النظام الشعري العمودي، والزيادة على أوزانه الخليلية المشهورة من قِبَل بعض الشعراء المولدين الذين زادوا بحر (المستطيل) و (الممتد) و(المتوفر) ، وغيرها . ولكن أهل العروض سمّوا هذه البحور(المهملة) ؛ لعدم انتشارها والنظم على أوزانها، ورجّح الدكتور أنيس أن تكون هذه البحور صناعة عروضية ؛ لإهمالها من جانب الشعراء ، ولالتزام العروضيين بيتاً واحداً يمثلون به لكل بحر من هذه البحور المهملة يرددونه في كتبهم غير منسوب لشاعر معين أو قصيدة بعينها. ثم شهد العصر العباسي ألواناً مختلفة من أشكال الشعر وأوزانه مثل : (المواليا) و(كان كان) و(القوما) و(الدوبيت) و(السلسلة) إلى أن انتهت إلى مايسمى (الموشحات) في العصر الأندلسي. ثم كان (الزجل) . أما العصر الحديث فقد ظهر في بغداد خاصة مايسمى(البند) ، ثم جاء (الشعر الحر). و (البند) يقوم على تفعيلتين من بحرين من أبحر الخليل ؛ هما (مفاعيلن) من البحر(الهزج) و(فاعلاتن) من البحر(الرمل)[(١٦٥)].

---

(١٦٣) انظر موسيقا الشعر ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٤ .

(١٦٤) انظر موسيقا الشعر ٣٤٢.

(١٦٥) انظر موسيقا الشعر ٣٤٢، ٣٤٣، وانظر التعريف المفصّل بنظام (البند) عند نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر الحر)١٨٩-٢٠٢.

أما خلاصة رأي الدكتور أنيس في قضية (الشعر الحر) ومستقبله ، وحقيقة الصراع بين أنصاره وأنصار الشعر العمودي - فيرى أن حقيقة ذلك الصراع إنما جاء نتيجة لاختلاف العقلية بين جيلين؛ جيل الشيوخ والشباب. ويرى أن المحكّ والفيصل في هذا الخلاف وهذه القضية ينبغي أن يترك لعامل الزمن والذوق الفني لجمهور الشعر ومتذوقيه ، دون أن نحجر على الشباب، أو نشفق على التراث الشعري العمودي؛ فالبقاء أبداً للأصلح ؛ وعلينا أن نتذكر دائماً الآية الشريفة : ﴿ فأمّا الزبد فيذهب جفاءً وأما ماينفع الناس فيمكث في الأرض ﴾(١٦٦).

ولقد كان الدكتور إبراهيم أنيس موضوعياً في عرضه قضية الشعر الحر، كما كان هادئاً في مناقشاته وآرائه . وإني لمعجب بآرائه وطريقة عرضه ومناقشته، وحسن تقديره للشعر العمودي ، وتوسطه واعتداله في هذه القضية الخطيرة لولا خوفي من أن يَدخُل من باب هذا الشعر الحر - إذاتسامحنا وأحسنّا النوايا في دعاته - مَنْ لايُعتدّ بثقافته أو أسلوبه ولغته ؛ فيفسُد اللسان العربي!.؛ ومن ثمَّ تفسُد أذواق الناس، ويصعب فهمهم للنص العربي الفصيح البليغ المتمثل بنصوص القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ، ونصوص الأدب العربي الرفيع؛ شعره ونثره؛ فيصل الكره لتلك النصوص البليغة ، والإحباط في التعامل معها ؛ كتابة وتلقياً ؛ ثم تكون النتيجة التي يترقبها أعداء الإسلام والمسلمين ويتربصون بهم من أجلها الدوائر ؛ وهي الحيلولة بين المسلمين ودينهم وتراثهم الشرعي واللغوي!.

وقد تطرق الدكتور علي علي صبح لقضية الشعر الحر؛ فذكر بداياته في العصر الحديث على يد مدرستي (أبولو) الشعرية ، و(الديوان) ، وغيرهما من أنصار الشعر الحر ، والثائرين على القصيدة العمودية.

ثم ذكر أن النظم أحسن من النثر الذي من جنسه وفي مستواه الفني ، مع أن النظم الشعري مقيد بقيد ضروري ؛ وهو الوزن والقافية(١٦٧)

ويردّ الدكتور صبح على فرية دعاة الشعر الحر التي أرادوا بها النيل من الشعر العمودي ، ويسقط حجتهم في أن الشعر الحر يهبهم الانطلاق والتحليق في الشعور

---

(١٦٦) انظر موسيقا الشعر ٢٤٤، ٢٥٣، ٢٥٤.

(١٦٧) انظر عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ٧٨.

والعاطفة والانفعال والتصوير والخيال، أما قيد العروض والقافية الموحّد في الشعر العمودي فقيد حديدي لايستطيعون معه الانفلات للتحليق الشعوري والتصويري؛ فيؤكد لهم أن الشاعر الموهوب لايقف دونه أيُّ قيد، وأن العاجز الضعيف لن ينهض مهما مهدت له السبيل ؛ وفي هذا يقول الدكتور صبح:

«والذين يتداعون إلى الشعر الحر ، ويهتفون بحياة الشعر المرسل والمنشور تحت ستار دعوى الحرية والانطلاق في تصوير مشاعرهم وانفعالاتهم وأخيلتهم وأفكارهم وأحاسيسهم ، زاعمين أن هذه الحرية ، وذلك هو الانطلاق(١٦٨) يتيح لهم الصور الجميلة والألفاظ العذبة الرقيقة والجرس السلس المنغّم . وأن هذه النظم قيد حديدي، والقافية، وثاق يحدُّ من انطلاق هؤلاء ، وقد يكون من الضروري أن نُذكِّرهم بشعراء خلّدهم التاريخ ؛ أمثال زهير والنابغة وأبي العلاء والمتنبي والبحتري والبارودي وشوقي، وغيرهم لم يربطهم قيد الأوزان العروضية على العيِّ والتبلّد، ولم تكبح القافية انطلاقاتهم الوجدانية ولم تغل مشاعرهم أو تخبو أفكارهم على صخرة القوانين الإيقاعية . ولم تقف أبحر الخليل بن أحمد حجر عثرة في طريقهم ، وإنما كانت في ركابهم ومقياساً على براعتهم.»(١٦٩)

ويكشف الدكتور صبح عن حقيقة دعوى الشعر الحر وأنها مناصرة للعي والعامية، فيقول :

« والحقيقة أن دعوى الشعر الحر هي دعوة للخمود والتبلّد والضعف والعجز ومناصرة للعي واللحن وهي إيقاظ للعامية والابتذال.»

ويعلل لحكمه هذا على حقيقة الشعر الحر بقوله:« لأن الحقل اللغوي للشعر الحر جدب وقحط ؛ لاتنوع فيه بين الألفاظ ولا بين الأساليب يكتفي فيه الشاعر المتحرر بما انتهى إليه من ألفاظ وتراكيب في مرحلة زمنية محددة لايثريها ولاينميها،

---

(١٦٨) هكذا نص التركيب:(... وذلك هو الانطلاق يتيح لهم ...) ولعل صوابه :(... وذلك الانطلاق يتيح ...) أو (... وذلك هو الانطلاق الذي يتيح لهم...) ؛ فلعلها زلة ناسخ أو سبقة قلم..

(١٦٩) عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ٧٩.

ولايسمـــو ذوقه الأدبي فيها . ويكون هذا المستنقع الشعري الراكد مباءة لألفاظ السوقة ، وكلمات العامة، وآفات اللغة، وقوارض الإيقاع ، واضطراب الوزن ، ومنحنيات الموسيقا ومطباتها.»[١٧٠]

ويختم الدكتور صبح رأيه في الشعر الحر بفصل القول في عيوبه فيقول:

« وفصل القول في عيوب الشعر الحر أنها تدفع بأصحابها إلى بداية المنزلق الذي يتدحرجون فيه إلى قبر اللغات ، فيخبو نورها ، ويذهب سحرها ، وينطفيء ضوؤها ، وتتخاوص حيويتها وأنّى لهم ذلك ؛ فلغة القرآن قد هيّأ الله تعالى من يدافع عنها ؛ قال تعالى :﴿ إنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون ﴾ .»[١٧١]

وقد انتقد الأستاذ إسماعيل جبرائيل العيسي أنصار الشعر الحر ودعاته :

فانتقد(نازك الملائكة) بالتناقض في بعض أحكامها وآرائها.[١٧٢]

كما انتقد رأي الدكتور عز الدين إبراهيم الذي يرى أن إخلاصنا للتراث لايكون باحتذائه وموافقته ، ولكن بمواجهته!.[١٧٣]

ويذكر موقف أدونيس من التراث العربي والإسلامي ؛ حين دعا شعراء العصر الحديث إلى التحرر من قيم الثبات في الشعر واللغة المرتبطين بقيم الثقافة العربية والإسلامية مقرراً أن هذا التحرر لن يتم إلا بالانفلات من قيم الثقافة الدينية ذات البعد المدني ؛ لأن هذه الثقافة الدينية هي جوهر هذه الثقافة العربية!.[١٧٤]

ويعرض رأي نزار قباني في التراث الشعري العمودي ؛ حيث يرى أن الشعر الحر أو القصيدةالجديدة قادت حركة عصيان خطيرة ومتمردة ضد كل العادات والأنماط اللغوية والبلاغية ، وتحررت من الموسيقا الجبرية وحتمية البحور الخليلية ، ووثنية القاعدة الموحّدة .[١٧٥]

---

(١٧٠) عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ٧٩.

(١٧١) عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي ٧٩.

(١٧٢) انظر كتابه (نقض أصول الشعر الحر – دراسة نقدية في العروض وأوزان الشعر الحر.) ٨٣ – ٩٣.

(١٧٣) انظر (نقض أصول الشعر الحر...) ١٠٤.

(١٧٤) انظر نقض أصول الشعر الحر ١٠٤، ١٠٥.

(١٧٥) انظر نقض أصول الشعر الحر ١٠٥.

ولقد بدا واضحاً قسوة آراء هؤلاء في تراث الأمة ، وشدة مقتهم وكراهيتهم له ، ومكرهم به ؛ (قد بدت البغضاء من أفواههم وما تخفي صدورهم أكبر).

وهذا ماجعل الأستاذ العيسي يقف موقفاً حازماً ؛ فقد تبّين له الحق، كما تبّين له مكر دعاة هذا الشعر الحر ؛ ولذلك ربط الأستاذ بين دعوة هؤلاء إلى نبذ التراث والتجديد في الشعر، وفي ألوان اللغة والأدب - وبخاصة التجديد في الشعر والدعوة إلى الشعر الحر - وبين العداء للدين والتراث واللغة العربية والشعر الأصيل، وأنهم إنما ينطلقون في مواقفهم المريبة هذه من عداء ومكر بالغَين للإسلام وتراثه بل حتى للعروبة والقومية ذاتها - التي يحلو لبعضهم ولآخرين من دونهم الاستماتة في الدفاع عنها ، وعزلها عن الإسلام(١٧٦) بل واعتناقها ديناً من دونه...؛ تلك العروبة والقومية التي لو أخلصوا لها لما نادوا بفصلها عن أخصّ خصائصها ؛ وهو هذا اللسان العربي الفصيح وتراث هذا اللسان من الشعر العربي الأصيل؛ فقد أثبتوا بهذه المواقف المريبة وبهذه الدعوات إلى نبذ التراث واللغة والشعر العمودي أنهم - من حيث لايشعرون - غير موالين للعروبة والقومية التي يدّعون الوصاية عليها . وهذا تناقض منهم عجيب!.

وسأورد موقف الباحث العيسي من هؤلاء الدعاة الحاقدين ، وأنقله بنصه وإن طال قليلاً ؛ لأنه موقف جدير بالتسجيل في هذا الموضع ؛ لما يتسم به من جرأة وصدق وإخلاص ؛ يقول الباحث الأستاذ العيسي:

« فظاهرة الشعر الجديد هذا قد اتخذت موقفاً عدائياً من التراث والدين واللغة العربية والشعر الأصيل، إنها ترفض هذا التراث جملة وتفصيلاً ، وتبث سمومها وأفكارها المضللة من خلال هذه الأشعار الجديدة، وهي في الوقت نفسه تسير في طريق قتل اللغة العربية ومحو كل مايمتّ إلى البلاغة العربية والبيان العربي بصلة من خلال ماتنشره من كلام غث متهافت يروج له أنصاره على أنه من أبلغ الكلام وأعلاه،

---

(١٧٦) ألم يقل قائلهم :

آمنتُ بالبعث رباً لاشريك له * وبالعروبة ديناً ماله ثاني؟!.

تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً . وقاتلهم الله أنّى يؤفكون؟!

وهو في الحقيقة من أقبحه وأسفله.»[(١٧٧)] .

ويكشف الأستاذ العيسي عن عجز أعداء الإسلام عن مواجهة هذا الدين صراحة ، ويأسهم من النيل منه ظاهراً ؛ لأن المسلمين لايزال فيهم من تأخذه الحمية إذا انتقص الإسلام علناً ؛ ولذلك انبرى هؤلاء الأعداء لأصل الإسلام وأسّ روحه ؛ وهو القرآن الكريم فحاولوا الحدّ من تأثير سلطانه في نفوس المسلمين ؛ عن طريق إضعاف ملكة الفهم والتذوق لبلاغة القرآن الكريم وإعجازه؛ وذلك بالدعوة إلى العامية والشعر الحر؛ يقول الأستاذ العيسي :

« إن أعداء الإسلام يعرفون في قرارة أنفسهم أنهم لايستطيعون مواجهة هذا الدين صراحة والنيل منه ظاهراً ؛ إذْ لازال الناس في معظم ديار المسلمين تأخذهم الحمية إذا انتقص الإسلام علناً.

ويعرف أعداء الإسلام كذلك أن روح هذا الدين وأساسه هو هذا القرآن الكريم الذي لايستطيع الناس(ولو اجتمعوا) أن يزيدوا فيه حرفاً أو ينقصوا منه حرفاً . ولا أظنني أذيع سراً إذا قلت : إن أعداء الإسلام قد أيقنوا أن إضعاف تأثير القرآن في نفوس المسلمين لايمكن أن يتم عن طريق التعرض للقرآن مباشرة ؛ ولذلك لجأوا إلى إضعاف ملكة التذوق والفهم لجمال القرآن وبلاغة القرآن وإعجاز القرآن ؛ وبذلك يضعف تأثير القرآن في نفوس مَنْ لم يتذوقه أو يفهمه . ولكن كيف يمكن إضعاف ملكة التذوق والفهم للقرآن عند أصحابه؟ . ذلك مايعمل جاهداً لتحقيقه أعداء الإسلام، ويغفل عنه كثير من المسلمين؛ إنه - باختصار شديد - يتم إذا ضعف فهم المسلمين وتذوقهم للغة العربية بشكل عام؛ ومن هنا قامت حركة أعداء الإسلام ولسان حالها(نثر عامي وشعر حر).» [(١٧٨)].

وينفي الأستاذ العيسي أن يكون مردّ الخصومة ضد ظاهرة الشعر الحر إلى أسباب شكلية تتصل بالوزن لذاته أو التغيير فيه ، وإنما جوهــــــر المشكلة في دعوة

---

(١٧٧) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٤.

(١٧٨) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٤.

هؤلاء تعود إلى تربصهم وإصرارهم على تحطيم هيكل الشعر وصولاً إلى تحطيم اللغة التي بتحطمها وضعفها يكون ضعف تأثير القرآن في نفوس المسلمين ؛ ومن ثم يضعف التأثر به والعمل بمقتضاه ؛ حتى يضعف الإيمان به؛ وفي ذلك يقول الباحث:

« إننا حين ندعو إلى الوقوف أمام ظاهرة الشعر الحر لانتخذ هذا الموقف لأسباب بسيطة كما يظن البسطاء السطحيون ؛ كأن يكون وزن بيت الشعر مثلاً على وزن(فاعلاتن) أو (مفاعيلن) أو (مستفعلن)!.

إن هذه الأمور الشكلية ليست جوهر القضية ولكنها مؤشرات تشير إلى ماهو أبعد منها . إن جوهر القضية هنا بالنسبة للشعر هو تحطيم هيكل الشعر؛ بحيث يصبح من السهل تحطيم اللغة . وإذا ضعفت اللغة العربية ضعف تأثير القرآن في نفوس المسلمين؛ وبالتالي يضعف التأثر به ، والعمل بمقتضاه ؛ فيضعف الإيمان به.»[(١٧٩)]

ثم يقرر الباحث أن الموقف من دراسةالشعر الحر في مضامينه وأفكاره يجب ألا يختلف عن الموقف من كل مايكتب أو يقال - شعراً كان أو نثراً - ، وهذا منه الجيد المقبول ، ومنه الرديء المردود . لكن الموقف من دراسة الشعر الحر في أشكاله وأوزانه لابد أن ينبع من فهمنا لتأثير تلك الأشكال والأوزان على سلامة اللغة العربية وقوتها وبلاغتها، ومن موقف أصحاب تلك الأشكال الجديدة من التراث الشعري العمودي الأصيل؛ وفي هذا يقول الأستاذ:

« إن موقفنا من الشعر الحر عند داسة مضامينه وما يحويه من أفكار ومفاهيم لايختلف عن موقفنا تجاه كل مايكتب أو يقال ، سواء أكان نثراً أو[(١٨٠)] شعراً ، وهو باختصار شديد أن منه ماهو جيد ومقبول ومنه ماهو قبيح ومرفوض .

---

(١٧٩) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥.

(١٨٠) هكذا وردت عبارته. والصحيح (أم) بدل(أو) ؛ لأن (أو) لاترد في مثل هذا التركيب، وإنما ترد (أم) العديلة لألف التسوية ؛ التي هي في الأصل ألف الاستفهام.انظر معاني الحروف للرماني ٧٠ وانظر الكشاف ٤٧/١.

أما موقفنا من الشعر الحر عند دراسة أشكاله وأوزانه فلابد أن ينبع من فهمنا لتأثير تلك الأشكال والأوزان على سلامة اللغة العربية وقوتها وبلاغتها، وعلى موقف أصحاب تلك الأشكال الجديدة من التراث الشعري العربي ، ومن باب أولى على مدى التزام تلك الأشكال والأوزان بالحقائق الثابتة التي لاتتغير ؛ مثل كون مايكتب على نسق ووزن القرآن لايجوز أن يُسمى شعراً ، وأن الشعر والنثر لابد أن يختلفا في الشكل والوزن.»(١٨١).

ويختم الأستاذ العيسي كلامه بخلاصة رأيه في الشعر الحر ، وموقفه منه ، داعياً إلى التمسك بالشعر العمودي الأصيل، فيقول:

« واستناداً إلى ماذكرناه في هذا الكتاب حول أوزان الشعر الحر فإننا نرفض هذه الظاهرة ، وندعو كل مخلص غيور على اللغة العربية والتراث العربي إلى الوقوف معنا في مواجهتها وكشف زيفها ، ولينقل لنا أصحاب المضمون الجيد مايودون قوله عن طريق شعر تعرفه العرب وينطبق عليه تعريف الشعر كما يراه العرب على اختلاف عصورهم وأماكنهم، أو ليدعوا قول الشعر وينقلوا لنا مايودون قوله نثراً فإن ذلك أحكم وأسلم.

وعندها لن يتمكن الماكرون من اتخاذ مايكتب على طريقة الشعر الحر من كلام جيد في مضمونه حجة وذريعة لترويج وتزيين ظاهرة الشعر الحر بشكل عام لدى جماهير الناس الذين لايعرفون حقيقة أبعاد هذه الظاهرة الغريبة.

وعندها ستزول العقبة التي تمنع كثيراً من المخلصين من الوقوف في وجه هذه الظاهرة ؛ حين يرون أن أصحاب ظاهرة الشعر الحر ليسوا سوى أولئك الحاقدين على التراث والدين . فهل يعي المخلصون ذلك؟.(١٨٢)»

ولقد وفِّق الأستاذ العيسي في كلامه وصدق في حكمه ورأيه ، وإني موافقه في كل ماقال وفيما دعا إليه ، وفقه الله تعالى.

---

(١٨١) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥.

(١٨٢) نقض أصول الشعر الحر ٢٠٥، ٢٠٦.

الفصل الثالث
أغراض الشعر العربي

أغراض الشعر العربي

المصطلحات الأدبية والنقدية للأغراض الشعرية :

تفاوت دارسو الأدب في القديم والحديث في إطلاق بعض المصطلحات على موضوعات الشعر ؛ فكانت منهم المصطلحات التالية :

١ - أغراض الشعر .

٢ - فنون الشعر .

٣ - أبواب الشعر .

٤ - أقسام الشعر .

٥ - موضوعات الشعر .

وقد اشتهر في الدراسات الأدبية والنقدية الحديثة تسمية الموضوعات أو الأبواب التي يقال فيها الشعر بـ (أغراض الشعر ، أو فنونه) [١].

أما مصطلح (أبواب الشعر) فقد اشتهر عند أبي تمام ؛ حين صنّف موضوعات اختياراته الشعرية في ديوان الحماسة وفق أبواب عشرة ؛ هي :

١ - باب الحماسة .

٢ - باب المراثي .

٣ - باب الأدب .

٤ - باب النسيب .

٥ - باب الهجاء .

٦ - باب المديح والأضياف .

٧ - باب الصفات .

٨ - باب السير والنعاس .

---

(١) انظر : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية للدكتور محمد محمد حسين ص ٣ ، ٤ ، ٥ . وانظر : في الأدب الجاهلي للدكتور طه حسين ص ٣٢٢ ، ٣٢٣ . ومن قبل سمّى ابن رشيق فنون الشعر وموضوعاته (أغراض الشعر وصنوفه) ، وعقد باباً سماه : (باب في أغراض الشعر وصنوفه) انظر العمدة ١١٣/٢ .

٩ - باب المُلَح .

١٠- باب مذمّة النساء[٢].

وأطلق مصطلح (أقسام معاني الشعر) على موضوعاته قدامةُ بن جعفر ، ومن تابعه ؛ من بعض الدارسين المحدثين[٣].

أما مصطلح (الموضوعات) فقد عبّر به بعض النقاد والدارسين في العصر الحديث ؛ مثل الدكتور شوقي ضيف ؛ للدلالة على أغراض الشعر وموضوعاته المختلفة التي ينظم فيها الشعراء[٤].

أهم الأغراض الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية :

١ - المدح .

٢ - الفخر والحماسة .

٣ - الهجاء .

٤ - الرثاء .

٥ - الوصف .

٦ - النسيب والغزل .

٧ - العتاب واللوم .

٨ - الاعتذار والعفو .

٩ - الزهد والورع .

١٠- الحكم والوصايا .

١١- الغربة والحنين .

١٢- الاستعطاف .

١٣- الشكوى .

١٤- التهاني والإخوانيات .

---

(٢) أوردتُ هذه الأبواب بترتيبها ومسمياتها كما وردت في حماسة أبي تمام ، تحقيق الدكتور / عبدالله بن عبدالرحيم عسيلان ؛ انظر ٢/٥٥٣ .

(٣) انظر : نقد الشعر ٥٨ . وانظر : الهجاء والهجاؤون في الجاهلية ٥ ، ٦ ، ٧ ، ١٠ ، ١١ ، ١٦ .

(٤) انظر : العصر الجاهلي ١٩٥ ، والعصر العباسي الأول ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٨١ .

وقفة عند هذه الأغراض :

بما أن البحث في أغراض الشعر وفنونه معدود في الدراسات الأدبية ؛ إذْ هو ألصق بها ، ونظراً لكثرة نماذج هذه الأغراض والفنون الشعرية في شروح الاختيارات الشعرية ؛ لأن موضوعات تلك الاختيارات لاتخرج عن أغراض الشعر وفنونه .

لذلك سأقتصر في بحث هذه الأغراض الشعرية عند شرّاح الاختيارات على مايعطي صورة مجملة عن طبيعة بحث هؤلاء الشارحين لهذه الأغراض واقفاً عند بعض النماذج التطبيقية لهذه الأغراض أو الفنون عند أصحاب الشروح ، وطبيعة بحثهم لها بما يفي بالغرض ، ويدفع الإطالة ، إن شاء الله تعالى .

ولعله من المناسب هنا وقبل البدء في عرض ودراسة بعض النماذج التطبيقية لهذه الأغراض الشعرية عند شارحي الاختيارات - أن أجري موازنة بين هذه الأغراض وتلك الأغراض التي وردت في عشرة أبواب عند أبي تمام في اختياره ؛ لنتبيّن وجه الاتفاق والاختلاف بينها ؛ فأقول :

لقد اتفقت مجموعتا الأغراض المذكورتان آنفاً في الأغراض الشعرية التالية :

١ - غرض المدح .

٢ - الفخر والحماسة ، وإن كان الوارد عند أبي تمام غرض الحماسة فقط ، لكن الحماسة نوع من الفخر وفرع عنه .

٣ - الهجاء .

٤ - الرثاء .

٥ - الوصف .

٦ - النسيب والغزل .

وورد عند أبي تمام فقط - دون أصحاب الشروح - الأغراض التالية :

١ - باب الأدب .

٢ - باب السير والنعاس .

٣ - الملح .

٤ - مذمة النساء .

إذْ لم ترد هذه الأبواب بأعيانها ومصطلحاتها أغراضاً عند شراح الاختيارات الشعرية ، وإنما وردت أغراض أخرى ؛ هي :

١ - العتاب واللَّوم .

٢ - الاعتذار والعفو .

٣ - الزهد والورع .

٤ - الحكم والوصايا .

٥ - الغربة والحنين .

٦ - الاستعطاف .

٧ - الشكوى .

٨ - التهاني والإخوانيات .

وتقسيم أبي تمام للأغراض الشعرية على هذا النحو مخالف للمعهود المشهور في مصطلحات الأغراض أو الفنون الشعرية ، وهذا مادعا الدكتور شوقي ضيف إلى القول :

« لعل أقدم من حاولوا تقسيم الشعر العربي جاهلياً وغير جاهلي إلى موضوعات ألّف فيها ديواناً هو أبو تمام المتوفى حوالي سنة ٢٣٢ للهجرة ؛ فقد نظمه في عشرة موضوعات ؛ هي : الحماسة ، والمراثي ، والأدب ، والنسيب ، والهجاء ، والأضياف ومعهم المديح ، والصفات ، والسير والنعاس ، والملح ، ومذمّة النساء » .

وأردف القول - وهو ماعنيتُ وأردتُ - : « وهي موضوعات يتداخل بعضها في بعض ؛ فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح ، أو في الحماسة والفخر ، والسير والنعاس يدخلان في الصفات ، كما تدخل مذمّة النساء في الهجاء ، أما الملح فغير واضحة الدلالة . وجاء في باب الأدب بما يدل على أنه يقصد به المعنى التهذيبي ، غير أنه أنشد فيه أبياتاً في وصف الخمر ، وأغفل إغفالاً تاماً باب العتاب والاعتذار »[٥] .

---

(٥) العصر الجاهلي ص ١٩٥ .

وفي ظني أن الدكتور شوقي ضيف قد وُفّق إلى حدٍّ بعيد في تعليقه بهذا الذي استدرك به على منهج أبي تمام في مصطلحات أغراضه الشعرية التي بنى عليها أبواب اختيار الحماسة ؛ فالتداخل ظاهر بين هذه الأغراض ؛ إذ (السير والنعاس) مما يصح دخوله في باب الصفات أو غرض الوصف ، وباب (مذمة النساء) مما يدخل في غرض (الهجاء) . كما كشف الدكتور ضيف عن تناقض أبي تمام ؛ حين جمع في باب (الأدب) شعراً في قِيَم التهذيب الخلقي وأبياتٍ في وصف الخمر ! ؛ فوصف الخمر يكون في غرض (الصفات أو الوصف) . وكان الأجدر بأبي تمام أن يُطهِّر اختياره وحماسته من شعر في وصف الخمر ! .

لكن أبا تمام جمع بين (المديح والأضياف) في غرض واحد . وهذا صحيح ؛ لتداخل أحدهما في الآخر ؛ فقرى الأضياف خصلة لازمة لصفة (الكرم) ، والكرم مما يُمتدح به كثيراً بل هو من أهم خصال المدح ؛ إذ هو من بواعث المديح وأسبابه .

ولذلك لا أعلم سبباً مقبولاً لاستدراك د . ضيف على أبي تمام وانتقاده إيّاه بقوله : « فالحديث عن الأضياف إما أن يدخل في المديح أو في الحماسة والفخر »؛ لأن أبا تمام جعل الأضياف مع المديح في باب واحد ؛ لاشتراكهما في موضوع وغرض واحد ؛ فلا وجه لأن يجعل (الأضياف) في باب الحماسة والفخر وقد جعله مع ماهو أولى به وأشبه ! .

أما قول الدكتور ضيف : إن باب (المُلَح) غير واضح الدلالة عند أبي تمام فلست أدري مراده بقوله هذا ؛ أيريد أنه غير واضح في ذاته ومضمون دلالته من خلال ما أنشده أبو تمام فيه ؟ أم يقصد أنه غير واضح في ارتباطه بغرض آخر بعينه من الأغراض الشعرية العامة ؟ . فإن كان مقصوده عدم وضوحه في ذاته ومضمون دلالته من خلال ما أنشده فيه فقد ظهر لي بتتبعي للأبيات المنشدة فيه أنها تدل دلالة واضحة على غرض (الملح والفكاهة والنوادر وطرائف الظرائف) . وإن كان قصده عدم وضوح دلالته من جهة ارتباطه بغرض مُعيَّن من الأغراض الشعرية العامة فهذا صحيح إلى حدٍّ ما ؛ لأن من شأن فن (المُلَح) أن يتصل بباب الأدب الذي هو باب عام يدخل فيه الملح والنوادر وغيرها من أغراض التسلية وفنون الاسترواح والتهذيب النفسي . لكن أبا تمام لايقصد ارتباطه بباب الأدب - مع إمكان صحة دخوله فيه

وارتباطه به - ، وإنما يريده فناً مستقلاً ؛ ولذلك أفرده بمصطلح مستقل تحت باب مستقل سمّاه (المُلَح) والواقع أن مصطلح باب (الأدب) مصطلح عام يتسع لكثير من أغراض الشعر وفنونه التي وردت عند شرّاح الاختيارات ولم ترد عند أبي تمام ، فبالتأمل الدقيق الواعي يتضح أن باب (الأدب) يتسع لدخول الأغراض التالية :

١ - غرض (العتاب واللوم) .

٢ - كما يدخل فيه غرض (الاعتذار والعفو) . وقد قال الدكتور ضيف عن هذا الغرض والذي قبله : إن أبا تمام قد أغفلهما إغفالاً تاماً ، كما سبق آنفا .

٣ - وكذلك غرض (الزهد والورع) .

٤ - وغرض (الحكم والوصايا) .

٥ - وغرض (الغربة والحنين) .

٦ - وغرض (الاستعطاف) .

٧ - وغرض (الشكوى) .

٨ - وغرض (التهاني والإخوانيات) .

كل هذه الأغراض الواردة عند شرّاح الاختيارات ولم ترد عند أبي تمام صراحة داخلة عنده بشكل غير مباشر في الباب الكبير الذي عقده باسم (باب الأدب) ، على تفاوت بين هذه الأغراض في درجة صلتها بهذا الباب قوةً وضعفا ، وإنك لواجدها كذلك عند التّدبّر الدقيق وتقليب النظر طالما أن باب الأدب باب عام يقصد به الهدف الأخلاقي التهذيبي ، وإصلاح النفس وتقويمها بالأخلاق الكريمة والسجايا الحميدة والتثقيف والترفيه البريء ؛ فما الأدب بمعناه العام إلا تهذيب للأخلاق وترقيق للنفس وتزكية لها .

وإذا كان باب الأدب بمفهومه التهذيبي العام يحتمل كثيراً من الأغراض أو الفنون التي يمكن أن تدخل فيه وتتفرع عنه على أساس من هذا المفهوم التهذيبي العميق الشامل لمصطلح (الأدب) فإن باب (الصفات) كذلك لايبعد عن باب (الأدب) كثيراً في شمول المفهوم واتساع الدائرة التي تحتمل كثيراً من المعاني والموضوعات والأغراض . وإنّ بإمكان أبي تمام - كما يرى الدكتور ضيف - أن يُدخل في باب (الصفات) بابَ (السير والنعاس) ولايفرده بباب مستقل ، لكنه آثر

أن يفرده بباب مستقل ؛ لأهميته في نظره ، ولاتساع باب (الوصف أو الصفات) لكثير من الأغراض كما ذكرت ؛ ألا ترى - بعد النظر المتأمل - أن مبنى مادة (الأدب) كله ؛ في شعره ونثره ، وفي معانيه وأغراضه كلها إنما يكون على الصفات أو الوصف بوجه عام ؛ فما الأدب بجنسيه - النثر والشعر - إلاّ وصف لأحوال وقضايا معنوية كانت أو مادية . إن الوصف البياني المطلق - بوجه عام - هو وسيلة مادة (الأدب) التي بها تقوم وعليها تدور .

وأعود الآن للوفاء بما قطعت الكلام دونه ؛ وهو عرض ودراسة بعض النماذج التطبيقية للأغراض الشعرية عند أصحاب شروح الاختيارات الشعرية مقتصراً من هذه النماذج - كما ذكرت من قبل - على مايعطي صورة مجملة عن طبيعة بحث هؤلاء الشراح لهذه الأغراض الشعرية ؛ على الوجه الذي يفي بالغرض ، إن شاء الله .

١ - غرض المدح :

- قال تأبط شراً :

١٢ - عاري الظنابيبِ مُمتدٌ نواشِرُهُ * مِدْلاجِ أدْهَم واهي الماءِ غسَّاقِ

أشار الأنباري في شرحه لهذا البيت إلى غرض المدح الذي تضمنه ؛ فأفاد أن العرب تمدح الهزال وتهجو السِّمن ، واستشهد على ذلك بقول أعشى باهلة :

تكفيــــهِ حُزَّةُ فِلْذٍ إنْ ألمَّ بهـا * من الشِّواءِ ويُرْوي شُربَهُ الغُمَرُ

حيث وصف ممدوحه بقلة أكله ، وقلة شربه ؛ لقلة أكله ، وأنه تكفيه قطعة الفلذ الصغيرة المستطيلة القطع من اللحم ، ويرويه الغمر ؛ وهو القدح الصغير(٦).

وقد أورد الأنباري في شرحه بيت تأبط المتقدم ذكره روايةً عن شيخه أحمد بن عبيد ؛ وهي : (مُشْتَدٌّ نواشره) بدلاً من (ممتد) ، ثم نقل قول أحمد في تعليقه على روايته هذه : « ... إذا اشتدت النواشر اشتدت الذراع ، ... ، ومن روى (ممتد) إنما أراد طول ذراعيه ؛ يصف تمام خَلقه » (٧).

---

(٦) انظر : شرح المفضليات للأنباري ص ١٣ .

(٧) شرح المفضليات للأنباري ص ١٤ .

وقد تضمن آخر كلام أحمد بن عبيد ؛ « ... ومن روى (ممتد) ... » إلى آخره الإشارة إلى الكناية عن صفة ، وإن لم يفصح في الإبانة عنها بلفظها ومصطلحها ، لكن كلامه هذا - على أيِّ حال - تضمن الإشارة إلى هذه الكناية عن الصفة ؛ وهي (تمام الخلقة) ؛ إذْ إن طول الذراع يلزم منه تمام الخلقة واكتمالها ، وقد دلّ على ذلك بلفظ الصفة أو الوصف الوارد في تفسيره لمقتضى الرواية ومدلولها؛ وذلك في قوله : « إنما أراد طول ذراعيه ؛ يصف تمام خَلقه » [٨] .

أما التبريزي فأفاد بعض شرح بيت تأبط شراً من الأنباري ، وبخاصة في أول شرحه فيما يخص الإشارة إلى مذهب العرب في مدح الهزال وذم السِّمَن . كما نقل عن الأنباري أيضاً شرح بعض المفردات اللغوية للبيت [٩] .

ثم أفاد بقية الشرح من المرزوقي ؛ فذكر أن قوله (عاري الظنابيب) يحتمل وجهين :

أحدهما : الإشارة إلى تعريته من اللحم .

والآخر : الإشارة إلى تشميره ثيابه ؛ وذلك كناية عن الجد في الأمور .

كما ذكر أنه أراد بقوله : (ممتد نواشره) الإشارة إلى قلة اللحم حتى بدت عروقه ، أو أنه أراد به طول الذراع واستكمال الأعضاء [١٠] .

وفي هذا إشارة إلى تمام الخلقة كما ورد عند الأنباري .

- وقال المرقش الأكبر :

١١- بِغَنِيٍّ ناحفٍ وأمرٍ أحَذٍّ * وحُسامٍ كالملحِ طَوعَ اليمينِ

فسر الأنباري : الناحف : بأنه القليل اللحم ، وأردف بقوله : « والعرب تمدح بقلة اللحم وتهجو بالسمن ؛ قال الشاعر :

يابسُ الجنبينِ من غيرِ بؤسٍ * ونديُّ الكفَّينِ شهمٌ مُدِلُّ

---

(٨) كان الأولى بهذا الكلام أن يذكر في مبحث الكناية ، لكني أتيت به هنا ؛ لأنه يخدم الكلام في غرض المدح ؛ إذ الكناية عن صفة وصف ، والوصف في اكتمال الخَلق داخل في مضمون غرض المدح .

(٩) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/١١٩ .

(١٠) انظر : شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/١١٩ وحاشيتها ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

وقال الأعشى :

تــرى همَّهُ نَظَــراً خَصْــرَه * وهَمُّكَ في الغَزْو لافي السِّمَنْ[١١]»

فالعرب يَمْتَدِحون بهذا ويفتخرون ، وعليه جرت أوصافها المحمودة في الإنسان المتمدحة فيه .

أما الثقل والترهل والسِّمن فهي صفات ذم وهجاء ؛ لأن في قلة اللحم ونحافة الجسم خفة وراحة ، ثم إنها دليل على العمل والحركة الدؤوب والانتشار في الأرض ابتغاءً من فضل الله . وفي الترهل والسمن ثقل وتعب يغري بالمكث والقعود عن الحركة والكسب ، ويجلب العجز والمشقة والمذمّة ؛ ولذلك مدحوا بالنحافة وهجوا بالسمن .

ولم يشر التبريزي في شرحه بيت المرقش إلى المدح بالنحافة والهجاء بالسِّمَن وسَمْت العرب في ذلك[١٢].

- قال آخر[١٣]:

إذا أخذَتْ بُزْلُ المخاضِ سلاحَها * تَجرَّد فيها مُتْلِفُ المالِ كاسِبُهْ

هذا البيت مما يُستجاد في غرض المديح ؛ لأن الشاعر أثبت لمدوحه صفة الكرم ببيان بليغ وبرهان قوي ؛ ذلك أن ممدوحه كريم متأصل في صفة الكرم وقرى الأضياف ؛ فهو ينحر البُزُول المخاض من الإبل ؛ وهي النوق المكتملة السِّن اللواقح التي عليها من اللحم والشحم والحسن ماعليها ، وهذه الصفات مجتمعة قد تقف كالسلاح المانع دون هذه النوق أن تُنحر ؛ لإغرائها نفس صاحبها بالشح عليها عن النحر والإتلاف ، ولكن ذلك كله لايمنع ذلك الممدوح من نحرها ، وماذلك إلا لكرم محتده ونبل معدنه .

وقد أجاد أبو عبدالله النمري في شرح البيت ، مفسراً مفرداته اللغوية ، ومبيّناً بلاغة بعض خصائصه الأسلوبية المتضمنة قوة في التصوير البياني الفني لهذا المعنى الشريف ؛ مما زاد قوة في تمكن صفة الكرم في الممدوح وإثبات تأصّلها فيه ،

---

(١١) شرح المفضليات ٤٧٠ .
(١٢) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٠١٨/٢ .
(١٣) ذكر محقق كتاب (معاني أبيات الحماسة) للنمري الدكتور عبدالله عسيلان أن هذا البيت مع بيت آخر نسبا إلى مساور بن هند . انظر : حاشية ص ٢٢٢ من الكتاب المذكور .

كما استشهد النمري على هذه الصورة البيانية بنظائر بيانية بليغة أدتْ ذلك المعنى المتضمن المدح بالكرم وتأصله في الممدوح أو المُفْتَخِرِين به - كما سيأتي بعد - ؛ يقول أبو عبدالله النمري :

« (البُزْل) جمع بازل ، والذكر والأنثى فيه سواء ، لايقال : (بازلة) ، و (البُزُول) في الإبل كالقُرُوح في الخيل ، وليس بعدهما سِنٌّ تُذكر ، وإنما يقال : (بازلُ عامٍ) ، و (قارحُ عامٍ) ، و (المخاض) النوق اللواقح ، لا واحد لها من لفظها ؛ فالواحدة (خَلِفَة) . و (سلاحها) شحمها وحسنها ، وإنما سمّاه سلاحاً من أجل أنها تمتنع به من النحر والهِبة ، أي : إذا رآها صاحبها كذلك شح عليها ونَفِس بها ؛ فامتنع من نحرها ، فكأنها قد أخذت سلاحها ممتنعة به ، ومثله لليلى :

ولاتأخذُ البُزلُ الجِلادُ سلاحَها * لِتَوْبَةَ في قُرِّ الشتاء الصَّنابِرِ

ومثله :

لا أخونُ الخليلَ ماحفِظَ العهدَ * ولاتأخذُ السلاحَ لِقاحي

ومثله للنمر بن تَولب :

أزمانَ لم تأخُذْ إليَّ سلاحَها * إبلي بِجِلَّتِها ولا أبْكارِها

أي : لايمنعني شحمُها عن نحرها ، وقوله : (تجرَّد فيها) أي تأهَّب لنحرها ؛ يعني الممدوح »[(١٤)] .

- قال أبو خراش الهذلي ، واسمه خويلد بن مرة :

١- حمِدتُ إلـهي بعد عُروةَ إذْ نجا * خِراشٌ وبعضُ الشرِّ أهونُ من بعضِ

٢- فوالله ما أنسى قتيلاً رُزِيتُه * بجانب قُوسى ما مشيتُ على الأرضِ

٤- ولم أدرِ مَن ألقى عليه رِداءَهُ * ولكنَّهُ قد سُلَّ عن ماجدٍ مَحْضِ

ذكر المرزوقي في قصة الأبيات أن خراش بن خويلد بن مرة ، وعروة أخا خويلد ، وعم خراش اصطحبا لحاجة ، فظفر بهما بطنان من ثمالة ؛ بنو رزام ، وبنو بلاّل ، فأسراهما ، فكان في أمرهما منهما خلاف شديد قُتِل على أثره عروة ونجا خراش بعد أن اختلى به واحد من بني بلاّل ، وقصد إلى فكِّ إساره بعد أن تأكد من فطنته

(١٤) معاني أبيات الحماسة للنمري ٢٢٢ ، ٢٢٣ .

ومعرفته بطريق ديار قومه ؛ حيث احتال لإطلاقه ؛ بأن رمى عليه رداءه ومرّ به عند القوم ، فلما انحرفوا للنظر في أمره ، قال لهم مُمسكه : إنه أفلت ! فطاردوه حتى أعياهم . فلما رجع خراش إلى أبيه ، وقصّ عليه القصة ذكر أبوخراش القصة في هذه الأبيات ، وغيرها [١٥].

وقد أورد المرزوقي حكاية تروى عن الأصمعي وأبي عبيدة أنهما قالا : « لانعرف مَنْ مدح مَن لايعرفه غيرَ أبي خراش » [١٦]. أرادا قوله في البيت الرابع ؛ (ولم أدر مَن ألقى عليه رداءه * ولكنه قد سُلَّ عن ماجد محض) .

وقد نبّه المرزوقي على أن هذه القصة - التي سقتُ مضمونها آنفاً - هي القصة المشهورة ، لكنه ساق روايتين لهذه القصة إحداهما عن المبرد في الكامل ؛ ومضمونها أن الذي فكَّ أسر خراش ليس آسره وإنما هو ضيف نزل به فرقّ لحال خراش وهو ملقى وراء البيت فأطلقه وقت انشغال الآسر المضيف بإكرام ضيفه .

والرواية الأخرى لم يسندها المرزوقي إلى أحد ، ومضمونها أن الرداء أُلقي على عروة القتيل ، لاعلى خراش ، وأن الذي ألقاه أحد المارّين به رآه بادي العورة مصروعاً فألقى عليه رداءه .

قال المرزوقي بعد أن ساق الروايات الثلاث : « فهذا قصته على الاختلاف فيه » [١٧].

ولم يرجح المرزوقي واحدة من هذه الروايات الثلاث على الأخرى ، وإن كنت أميل إلى أنه ربما كان يرجح الرواية الأولى ؛ لاشتهارها عند الناس ، وقد نصّ المرزوقي بعد أن ساق هذه الرواية على هذه الشهرة بقوله : « فهذا مارواه الناس » [١٨].

ولأن القصة التي أوردها عن المبرد تخلو من ذكر إلقاء الرداء ، وإلقاء الرداء ورد في البيت الرابع من القصيدة . فكيف يذكر أبو خراش الرداء في شعره لو لم

---

(١٥) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٧٨٢ ، ٧٨٣ .
(١٦) شرح الحماسة ٢/٧٨٣ .
(١٧) شرح الحماسة ٢/٧٨٤ .
(١٨) شرح الحماسة ٢/٧٨٤ .

يسمع بقصته من ابنه ؟ ! . ثم إن هذا البيت ورد بعد البيت الثالث الذي ذكر فيه أخاه على سبيل التعزية والسلوان ، كما أكد فيه على طبيعة النفس البشرية بالاحتفاء بالقريب الحاضر واندراس الجراح والأسى من الهالك الماضي وإن جلَّ ؛ فهذا حيث يقول :

٣- علـى أنهـا تعْفُو الكُلومُ وإنمـا * نُوكَّلُ بالأدنى وإنْ جَلَّ مايمضي

وهذا البيت كما يقول المرزوقي ساقه الشاعر كالمستدرك على نفسه والمعتذر ممّا أطلقه من قوله في البيت الذي قبله :

٢- فوالله ما أنسـى قتيلاً رزيتـه * ....البيت.

أما الرواية الثالثة فلم يكن لها نصيب من شهرة كالرواية الأولى ، ولم يكن لها حظ من إسناد إلى أحد تُوثّق به كالرواية الثانية ، وهذا مما يضعّف هذه الرواية ، وأيضاً فإن إلقاء الرداء على أخيه الميت لايعني أبا خراش كثيراً في المدح ، أو في الرثاء بقدر مايعنيه فَقْد أخيه ، أو نجاة ابنه ! .

وقد كان غرض المدح عند أبي خراش في هذا البيت :

ولم أدر مَنْ ألقى عليه رداءه * ولكنه قد سُلَّ عن ماجد محض

قوياً صادق العاطفة والشعور ؛ لصدق التجربة والمعاناة وعمق الحدث ؛ فالقائل أب مرّ بتجربة كاد أن يفقد معها ابنه .

ولايضير أن غرض المدح هنا جاء في معرض غرض الرثاء ؛ لأن هذا البيت ذاته خالص في المديح ، ثمّ إنّ المراثي في حقيقتها ماهي إلا بعثٌ لمحاسن الموتى وممادحهم التي خلدتْ ذكرهم ، وبعث الأسى واللوعة لدى من فقدهم .

وقد مرّ حكم الأصمعي وأبي عبيدة ؛ أنهما لايعرفان مَنْ مدح مَنْ لايعرفه غير أبي خراش في هذا البيت . ومدح من لايُعرف أصعب من مدح من يُعرف ؛ لأن من لايُعرف مجهول ؛ لاتعرف له صفات مدح يمتدح بها .

وعقّب المرزوقي على حكم الأصمعي وأبي عبيدة المتقدم ؛ فذكر من تأثر طريقة أبي خراش في مدح غير المعروف ؛ فقال : « وقد سلك من شعراء الإسلام مسلكه أبو نواس في أبيات أولها :

ودارِ ندامَى عطّلوهـا وأدلجـوا * بها أثرٌ منهـم جديـدٌ ودارِسُ

مَساحِبُ من جَرِّ الزِّقاقِ على الثرى * وأضغاثُ ريحانٍ جَنِيٍّ ويابِسُ
ولم أدرِ مَنْ هم غيرَ ماشهدتْ لهم * بشرقيِّ ساباطَ الديارُ البسابِسُ »

ويتابع المرزوقي تعقيبه في تأثر طريقة أبي خراش في مدح مَن لايعرف ؛ فيقول :

« ومرَّ بي أبيات لبعض الأغفال ؛ فيها :

سقياً لهم فتيةً تَدمَى سُيوفُهُمُ * لاعلمَ لي غيرَ أن القومَ أحرارُ »[١٩].

أما التبريزي فلم يتجاوز جهدُه - في شرح أبيات أبي خراش المتقدم ذكرها - رواية قصة الأبيات كما وردت عند المرزوقي بنصها - عدا تصرف يسير فيها - ، كما ساق روايتي القصة المختلفتين المخالفتين للرواية الأولى المشهورة ، وعقب على القصة - بروايتها الأولى المشهورة - بمقولة الأصمعي وأبي عبيدة النقدية في مدح من لايعرف ، كما ساق التبريزي تعقيب المرزوقي في متابعة أبي نواس مذهب أبي خراش في مدح غير المعروف ؛ فذكر أبياته الآنفة الذكر ![٢٠].

إن جهد التبريزي لم يتجاوز النقل والمتابعة المطلقة للمرزوقي مع شيء يسير من التصرف والاختيار ! .

- قال أبو تمام يمدح المعتصم :

وبينَ أيامكَ اللائي نُصرتَ بها * وبين أيامِ بدرٍ أقربُ النسبِ

أراد أبو تمام أن يُذكِّر ممدوحه الخليفة (المعتصم بالله) بتأييد الله له وانتصاره في فتح (عمورية) ، واندحار أعدائه بهذا النصر المؤزر الذي يشبه نصر الله لنبيه ورسوله محمد - صلى الله عليه وسلم - في معركة (بدر الكبرى) التي رجعت فيها جيوش المشركين تجر أذيال الخيبة والذل ؛ لما باؤوا به من هزيمة ساحقة في هذه المعركة الفاصلة في تاريخ الإسلام .

قال العبيدي - بعد أن شرح معنى البيت شرحاً موجزاً - مؤكّداً مافي هذا البيت من مدح عظيم ، مبيناً سرَّ عظمة هذا المدح :

---

(١٩) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٧٨٣ .
(٢٠) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/٢٨٠ ، ٢٨١ .

« ... ... وفي هذا مدح عظيم ؛ لأنه شبَّه ممدوحه بالنبي صلى الله عليه وسلم تشبيهاً » [٢١].

- وقال ابن أبي طاهر :

١- إذا أبو أحمدٍ جادتْ لنــا يَدُهُ * لم يُحْمدِ الأجْودانِ ؛ البحرُ والمطَرُ

٢- وإنْ أضاءتْ لــنا أنــوارُ غُرّتهِ * تضاءلَ الأنْوران ؛ الشمسُ والقمرُ

٣- وإنْ مضى رأيُهُ أو جَدّ عَزْمتُــهُ * تأخّر الماضيانِ ؛ السَّيفُ والقــدرُ

٤- مَن لم يكن حذراً من حدّ صولته * لم يدرِ ماالمزعجان؛ الخوف والقدر

٥- حلوٌ إذا أنتَ لم تبعثْ مرارَتَـــه * فــإنْ أمرٌ فحلْوٌ عنــدهُ الصَّـــبِرُ

٦- إذا الرجالُ طغَتْ آراؤُهم وعَموا * بالأمْرِ رُدّ إليـــهِ الــرأيُ والنَّظَــرُ

٧- الجودُ منــه عِيانٌ لاارْتيـــابَ بهِ * إذْ جودُ كــلّ جــوادٍ عنـــده خَبرُ

وقد شرح العبيدي أبيات المدح هذه شرحاً وافياً ؛ كل بيت يفرده بشرح مستقل وأوردُ شرحَه البيتَ الثالث نموذجاً تقف من خلاله على طبيعة شرحه ؛ يقول :

« الرأي : التدبير والتفكّر ، والجد والاجتهاد في الأمور ، ومنه جدّ في الأمر أي اجتهد وعظم ، العزم : مصدر عزمت على كذا : إذا أردت فعله وقطعت عليه . يقول : إمضاء تدبيره ورأيه في الأمور أقوى من إمضاء السيف والقدر ؛ يعني هو ثاقب الفكر عظيم التدبير ، مايتردد في أمر من الأمور ، بل جازم عليه » [٢٢].

والمبالغة في هذا المديح بأبياته السبعة ظاهرة بل لقد وصلت في بعضها إلى حدّ الغلو والإفراط وتجاوز الحد في إسباغ صفات المحامد وخصال الفعال إلى حد لايحتمل ، بل قد تُوقِع الشاعر المادح في مزالق عقدية خطيرة قد تصل إلى حدّ الإشراك بالله تعالى؛ مثل البيت الثالث الذي تقدم شرحه - ولم يستنكره العبيدي !-، ومثل البيت الذي بعده ؛ ففي هذين البيتين سخرية ظاهرة وقحة من القضاء والقدر ؛ حين يصوّر الشاعر ممدوحه أشدَّ قوّة ونفاذاً من القدر الذي يتأخر عن رتبة

(٢١) شرح المضنون به على غير أهله ٢٠٥ ، ٢٠٦ .
(٢٢) شرح المضنون به على غير أهله ١٩٦ .

الممدوح في مُضيّ الرأي ونفاذ العزيمة ، وحين يستهين بالقدر ؛ فلا يحذره أو يبالي به مثل مايحذر ممدوحه ويخاف من حدّ صولته ! . تعالى الله عما يقولون علواً كبيراً ! هكذا يهيم هذا الشاعر ويقوده التزلُّف إلى ممدوحه والنفاق له إلى هذا الحدّ الذي سخر فيه هذه السخرية الوقحة من القضاء والقدر حتى أوصله ذلك إلى رفع ممدوحه إلى رتبة أعلى وأقوى من قضاء الله تعالى وقدره ! (٢٣).

٢ - غـرض الفخر والحماسـة :

الفخر غرض كبير من أغراض الشعر القديمة عند العرب ، وقد كانت بين قبائل العرب في الجاهلية منافرات ومفاخرات سجلت كثيراً من مآثر تلك القبائل وأمجادها على ألسنة شعرائها الذين تحتفي القبائل بمولدهم ؛ لتتصدى بهم في مواطن المنافرة والمفاخرة .

وقد جرى بين شعراء النقائض الثلاثة ؛ الأخطل والفرزدق وجرير ضروب من الهجاء والفخر والمناقضات مما هو مشهور ذائع (٢٤).

والحماسة لون من ألوان غرض الفخر ، وفرع عنه ، والحماسة في أصلها تتصل بشعر الشجاعة والحمية والفروسية والحرب ، ولشرف فنّ (الحماسة) جعله أبو تمام أول أبواب اختياره (الحماسة) بل سمّاه باسمها ! .

وأعرض الآن نماذج من جهود شرّاح الاختيارات الشعرية في دراسة غرض الفخر والحماسة :

- قال المرار بن منقذ :

٣- إنْ تـرَيْ شيباً فإنّي ماجـدٌ * ذو بـلاءٍ حَسَنٍ غـيرُ غُمُرْ

٤- ما أنا اليومَ على شيءٍ مضى * يابنـةَ القـومِ تولّى بِحَسِرْ

---

(٢٣) سبق أن أوردت في الجانب التطبيقي على عنصر (شرف المعنى وصحته) في الفصل الخاص بقضية (عمود الشعر) عند العبيدي نماذج شعرية سافلة جمعت بين الوقاحة والاستهزاء بآيات الله تعالى وأحكامه ، وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم ! . وأشرت إشارة إلى نماذج شعرية أخرى ؛ لشناعة بعض هذه النماذج ، والرغبة في تطهير البحث منها . ولمراعاة جانب الاختصار وخوف الإطالة في البعض الآخر منها .
انظر ص : ٧٣٣ - ٧٣٩ ، وحاشيتها .

(٢٤) انظر في شعراء النقائض كتاب (العصر الإسلامي) للدكتور شوقي ضيف ، ص : ٢٤١ - ٢٥٧ .

٤٥- قد لبستُ الدهرَ من أفنانه * كلُّ فنٍّ حَسَنٍ منه حَبِرْ

٤٦- أنا من خِنْدِفَ في صُيَّابِها * حيثُ طابَ القِبْصُ منهُ وكَثُرْ

٤٧- ولِيَ النَّبْعَةُ من سُلَّافِها * ولِيَ الهامةُ منها والكُبُرْ

٤٨- ولِيَ الزَّنْدُ الذي يُورى به * إنْ كَبا زندُ لئيمٍ أو قَصُرْ

٤٩- وأنا المذكورُ من فتيانِها * بفَعالِ الخيرِ إنْ فِعلٌ ذُكِرْ

٥٠- أعرفُ الحقَّ فلا أنكِرُهُ * وكِلابي أُنُسٌ غيرُ عُقُرْ

٥١- لاترى كلبي إلاّ آنِساً * إن أتى خابِطُ ليلٍ لم يَهِرْ

٥٢- كثُرَ الناسُ فما يُنْكِرُهُمْ * من أسيفٍ يَبْتَغي الخيرَ وحُرْ

فَخْر (المرار) في هذه الأبيات قوي ؛ فقد افتخر بالمجد ، والتفضّل ، والتجربة في أمور الحياة ، كما افتخر بالعزاء والجلد والسلوان عند المصائب أو فوات المهمات ، ويفتخر بكرم محتده ونبل أصله ، وسُموّ حسبه ونسبه ، وبقضاء الحاجات ، وفعل المحامد ، وبلزوم جادة الخير ، ونصرة الحق ، وبِقرى الأضياف وكرمه وبذله وسخائه لكل الناس في كل الأوقات .

وقد شرح الأنباري هذه الأبيات ووقف عند معانيها إجمالاً دون تفصيل دقيق لمعاني الفخر فيها . وتابع التبريزيُّ الأنباريَّ في ذلك ناقلاً عنه ! . لكنهما لم يشيرا إلى غرض الأبيات أو موضوعها ؛ وهو غرض (الفخر) ؛ فلم يسمياه باسمه مع وضوحه فيها [٢٥].

ولعل لهما بعض العذر في ذلك ؛ من جهة وضوح طبيعة هذا الغرض الذي توحي به الأبيات بمجرد قراءتها والنظر في شرحها .

- قال بعض بني قيس بن ثعلبة [٢٦]:

بيضٌ مَفارِقُنا تَغْلي مَراجِلُنا * نأسُو بأموالنا آثارَ أيدينا

---

(٢٥) انظر : شرح المفضليات ١٤٣ ، ١٥٢ ، ١٥٣ . وانظر : شرح اختيارات المفضل ١/٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ .

(٢٦) ذكر محقق كتاب معاني أبيات الحماسة د. عبدالله عسيلان أن أكثر المصادر قد تواترت على نسبة هذا البيت إلى بشامة بن حزن النهشلي . انظر حاشية ص : ٢٤ من الكتاب نفسه .

هذا البيت صريح في غرض الفخر والحماسة ، وهو قوي الدلالة والأثر في هذا الغرض ، وقد تكلم النمري عليه كلاماً طويلاً مفصلاً مفيداً ؛ وقف فيه على ماحضره من معاني فُسّر بها هذا البيت ، معلقاً عليها برأيه وترجيحه ، واعتراضه . كما دوّن مالاح له هو من وجوه في تفسير هذا البيت لم يسمعها ، أو يرها لأحد قبله .

وأعرض هذه المعاني والتفسيرات بإيجاز :

اختلفوا في تفسير قوله (بيض مفارقنا) على ثلاثة أقوال :

الأول : الكناية عن النقاء والطهارة : أي لادنس فينا ولاعيب .

الثاني : أراد أنا لسنا عبيداً سوداً . ويرى النمري أن هذا الوجه غير حسن ولا لائق إلا في معرض التعريض .

الثالث : أنهم شابوا من تجارب الحياة والحنكة في سياسة الأمور .

ويرى ضعف هذا الوجه مع شهرته ؛ لأن فيهم الأشيب أصلاً والأمرد خِلْقة ، وإن كان المعنى يقوى عند إرادة تغليب الشّيب عل المرد .

واختار النمري من هذه الأوجه الوجه الأول : أي لادنس فينا .

أما أوجه التفسير التي لاحت للنمري فهي ثلاثة كذلك :

الأول : أن كرام الناس تشيب مفارقها ومقادم رؤوسها قبل مآخر رؤوسها التي تشيب أولاً عند اللئام . ويرى أن هذا مذهب في التقديرعند العرب ولكنه لايقاس عليه .

الثاني :يحتمل أن يكون المراد بالمفارق : مفارق الطرق ، فالطرق إليهم بيض واضحة لكثرة من يغشاهم للقرى والضيافة أو للاسترفاد أو النجدة وسؤال الحمالة ...

الثالث :الكناية عن الشجاعة والعزة ؛ وأنهم لم يقعوا في الأسر حتى تجزّ نواصيهم ؛ فتدنس مفارقهم ؛ لقربها من النواصي ، وكان من عادتهم جزّ ناصية الأسير ثم إطلاقه إذا أرادوا أن يمنُّوا عليه ويفكوا أسره ! [٢٧].

أما قوله (نأسو بأموالنا) فذكر النمري أنّ مراد الشاعر : أننا إذا جنى الجاني منا لم يُقَد ، لعزتنا ومنعتنا ، وإنما نعطي الدية بدلاً من ذلك ؛ فتكون أموالنا

(٢٧) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ .

بمثابة الدواء للسُّقام [٢٨].

ولم يرد عند أبي عبدالله النمري مصطلح (الفخر) في شرحه هذا البيت على طوله إلا ماجاء عرضاً في تعليقه على الوجه الثالث من الوجوه التي فُسِّر بها البيت ؛ وذلك حين عقّب بقوله : « ... وأما أن يفتخر مفتخر فيقول : (إنّا بني نهشل) فيجمع القبيلة ، ثم يزعم أنها كلها بيض المفارق فلا وجه له إلا أن يكون وَصَف جيشاً اختير منه » [٢٩].

وقد وُفّق النمري كثيراً في بحث غرض (الفخر والحماسة) في هذا البيت ؛ من جهة عرضه وجوه التفسير التي سُبِق إليها ، والتي لاحت له من عند نفسه ، وكذلك من جهة إشارته إلى غرض (الفخر) ، وهي وإن كانت إشارة عارضة إلاّ أنها قد دلّتْ مع التفصيل في وجوه التفسيرات على تمكّنه وقدرته .

وقد شرح المرزوقي والتبريزي هذا البيت الذي تكلم عليه النمري آنفا ؛

* بيض مفارقنا تغلي مراجلنا *

ضمن شرحهما للقصيدة التي أوردها أبو تمام منسوبة إلى بعض بني قيس بن ثعلبة ، ويقال : إنها لبشامة بن جزء أو حزن النهشلي .

ولّما كانت القصيدة كلها - إذا استثنينا مطلع القصيدة التقليدي - صريحة في غرض (الفخر والحماسة) فسأوردها بكاملها ؛ لتكون نموذجاً تطبيقياً قوياً لهذا الغرض عند المرزوقي والتبريزي في شرحيهما لديوان الحماسية :

١- إنّا مُحيُّوكِ ياسلمى فحيِّينا * وإن سَقَيْتِ كِرامَ الناس فاسْقِينا

٢- وإنْ دعوتِ إلى جُلّى ومكرمةٍ * يوماً سراةَ كِرامِ الناس فادْعِينا

٣- إنّا بني نَهْشَلٍ لاندَّعي لأبٍ * عنهُ ولاهُوَ بالأبناءِ يَشْرِينا

٤- إن تُبْتَدَرْ غايةٌ يوماً لمكرُمةٍ * تلقَ السَّوابقَ منّا والمُصلّينا

٥- ليس يهلِكُ منا سيّدٌ أبداً * إلاّ افتلينا غلاماً سيّداً فينا

٦- إنّا لنرخِصُ يومَ الروعِ أنفُسَنا * ولو نُسامُ بها في الأمْنِ أغلينا

٧- بيضٌ مفارِقُنا تغلي مراجِلُنا * نأسُو بأموالِنا آثارَ أيدينا

---

(٢٨) انظر : معاني أبيات الحماسة ٢٨ .

(٢٩) معاني أبيات الحماسة : ٢٥ .

٨- إنّي لمن معشرٍ أفنى أوائلَهم * قولُ الكُماةِ ألا أين المحامُونا ؟

٩- لو كان في الألفِ واحدٌ فدعَوا * مَنْ فارسٌ ؟ خالَهُمْ إياه يَعنُونا

١٠- إذا الكُماةُ تَنَحَّوا أنْ ينالَهُمُ * حَدُّ الظُّباتِ وصلناها بأيدينا

١١- ولاتراهُمْ وإنْ جلَّتْ مُصيبتُهم * معَ البُكاةِ على مَنْ مات يبْكُونا

١٢- ونَركبُ الكُرهَ أحيانـاً فيفرُجُهُ * عنَّا الحِفاظُ وأسيافٌ تُواتينا

والقصيدة قوية وافية الأداء لغرض (الفخر والحماسة) ، كما وُفّق الشاعر إلى اختيار الألفاظ والتراكيب ذات الدلالة والتأثير والإيحاء فكانت مُناسبة لهذا الغرض ، كما كان لاختياره هذه القافية وذلك الروي أثر قوي في أداء غرض الفخر الحماسي أداءً مشحوناً بجوٍّ من العظمة والاعتداد والثقة بالنفس والصخب المجلجل المناسب لهذا الغرض بوجه خاص .

وقد ذكر المرزوقي أن قصد الشاعر في البيتين ؛ الأول والثاني التوصل إلى بيان شرفه وقومه واستحقاقهم مايستحقه الكرام الشرفاء من الناس ، وليس قصده الاستعطاف بالدعاء والاستغاثة أو التحية ، وإن كان هذا المعنى ظاهر البيتين ، ثم دلَّلَ المرزوقي على أن غرض الشاعر ليس الاستعطاف ، وإنما هو الفخر بنفسه وبقومه - أنّه استقل بهذا الغرض ؛ وهو الفخر فيما تلا البيت الثاني من أبيات ، وأن الشاعر في هذا الصنيع إنما يجري على عادة الشعراء وسننهم في البدء بالنسيب والغزل ؛ طلباً لاستمالة القلوب والأسماع ، ثم يَخلُصون من هذا المدخل اللطيف إلى مايريدون من غرض . وفي هذا يقول المرزوقي :

« ... وهذا الكلام ظاهره استعطاف لها ، والقصد به التوصل إلى بيان شرفه واستحقاقه مايستحقه الأفاضل الأشراف ، والأماثل الكرام ، ولاسقيَ ثَمَّ ولاتحية ولادعاء ولامغاثة ؛ ألا ترى كيف اشتغل بمقصوده من الافتخار فيما يتلو هذا البيت ، وهم كما يتخلصون من التشبيهات وغيرها إلى أغراضهم على اختلافها فإنهم قد يتوصلون بمبادئ كلامهم إلى أمثالها ؛ فتقلّ المؤونة وتخف الكلفة . ولهذا نظائر وأشباه »[٣٠] .

---

(٣٠) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠١ ، ١٠٢ .

وطريقة الشعراء في البدء بالنسيب والغزل وذكر الديار والآثار والدمن ؛ ليكون ذلك مدخلاً لطيفاً إلى الأسماع ؛ لتُستمال القلوب والنفوس بعده لسماع مايريد الشاعر من غرض أصلي ؛ هذه الطريقة طريقة معروفة عند الشعراء العرب القدامى ، ومذهب تقليدي عندهم في مطالع قصائدهم ، وقد ذكر ابن قتيبة هذه الطريقة وتحدّث عنها بالتفصيل نقلاً عن بعض أهل الأدب [(٣١)].

وقد نقل التبريزي صدر كلام المرزوقي المتقدم ، مع تَصرُّف يسير فيه ، قَطع فيه آخر كلامه [(٣٢)].

وقد كان شرح المرزوقي لهذه الأبيات - الاثني عشر ؛ الآنفة الذكر - شرحاً أدبياً وافياً . وتابعه التبريزي في هذا الشرح ناقلاً عنه مع اختلاف يسير عنه تصرّف فيه بالاختصار والحذف ، أو الزيادة اليسيرة في بعض المواضع التي نقل فيها عن أبي العلاء أو غيره [(٣٣)].

وقد أشاد المرزوقي بجودة المعاني وقوة التراكيب ، وبلوغ الغاية في تآلف اللفظ والمعنى ، كما خصّ البيت السابع بحسن المعنى واتزان اللفظ واستقامته وحسن جرسه ونغمه . وهذا يؤكد ماذكرته في مطلع البحث في هذه الأبيات ؛ من قوة ألفاظها ، وتناسق تراكيبها ، وقوة تأثيرها ودلالتها ، وتناسبها معنى وتركيباً ، وجرساً مع غرض الفخر والحماسة . يقول المرزوقي في ذلك :

« وهذه الأبيات إذا تُؤُمِّلَتْ فكل منها غاية يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى » [(٣٤)].

ويقول في تعليقه على البيت السابع : (بيض مفارقنا تغلي مراجلنا * ....) :

« وفي البيت مع حسن المعاني التي بيّنتها توازنٌ في اللفظ مستقيم ، وسلامة مما يجلب عليه التهجين » [(٣٥)].

على أنه ليس البيت السابع وحده المختص بتوازن اللفظ واستقامته وحسن جرسه ، ولكن الأبيات كلها كذلك كما أسلفت ؛ وماقول المرزوقي

---

(٣١) انظر : الشعر والشعراء ١/٧٤ ، ٧٥ .

(٣٢) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ١/٩٩ .

(٣٣) انظر مواضع الزيادة في شرح الحماسة للتبريزي ١/١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

(٣٤) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٩ .

(٣٥) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٧ .

عنها : إن كلاً منها عند التأمل غاية يدعو إلى نفسه لفظاً ومعنى إلا دلالة على ماذكرت ؛ فمن بلوغ الغاية في جمال الألفاظ أن تكون متوازنة مستقيمة ذات جرس ونغم . والأبيات - عند إنعام النظر - تشهد بذلك .

وقد دلّ المرزوقي على مصطلح غرض الفخر ؛ حين دل عليه بنصه بصيغة الحال في موضعين ؛ أحدهما في أثناء شرحه البيت الثالث ؛ إذْ يقول : « فقال مفتخراً : إنا نذكر من لايخفى شأنه ؛ لانفعل كذا وكذا »[٣٦].

والآخر في شرحه البيت الثامن ؛ إذْ يقول : « فيقول مفتخراً : إني لمن قوم أهلك أسلافَهم قولُ الأبطال لهم : ألا أين الذّابون والمحامون ؟ فكانوا يتقدمون ويفنون »[٣٧].

أما التبريزي فلم يذكر مصطلح غرض الفخر ، ولم يدل عليه ولو بأدنى إشارة في شرحه أبيات القصيدة كلها مع نقله أكثر الشرح في البيتين عن المرزوقي ؛ فقد حذف النص الوارد عند المرزوقي الدال على مصطلح غرض (الفخر) من شرحه للبيت الثالث لما انتهى إليه في نقله عن المرزوقي ، واستعاض عن ذلك النص الدال على الغرض عند المرزوقي - بعد أن نقل عنه أول شرحه للبيت الثامن - بزيادةٍ أوردها عن أبي العلاء في معنى (الكُماة) ووزنها ومخالفتها في هذا الوزن القياسَ تجوّزاً ![٣٨].

- قال معبد بن علقمة :

فقلْ لزُهيرٍ إن شتمتَ سَراتَنا * فلسنا بشتّامينَ للمُتَشَتّمِ

ولكنّنا نأبى الظُّلام ونَعْتَصي * بكلّ رقيقِ الشفرتين مُصَمِّمِ

ونجهلُ أيدينا ويحلُمُ رأيُنا * ونشْتُمُ بالأفعال لا بالتَّكلُّمِ

نقل العبيدي عن أبي هلال العسكري قوله : « لا أعرف في الافتخار أحسن من

---

(٣٦) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٣ . والبيت الثالث : * إنا بني نهشلٍ لاندّعي لأب * .... .

(٣٧) شرح الحماسة للمرزوقي ١/١٠٧ . والبيت الثامن : * إني لمن معشر أفنى أوائلهم * .... .

(٣٨) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ١/١٠٠ ، ١٠٤ ، ١٠٥ .

هذه الأبيات التي أنشدها أبو تمام » . وأورد الأبيات الثلاثة الآنفة الذكر [٣٩].

وقد تضمنت الأبيات غرض (الفخر) المشوب بروح حماسية جمعت بين هدوء الأسلوب ، وقوة المعنى في آنٍ واحد .

وجاء شرح العبيدي للأبيات الثلاثة شرحاً أدبياً قوياً زاد في جودة الأبيات وقوتها في الدلالة على غرض (الفخر والحماسة) .

وقد عزّز من البحث النقدي عند العبيدي هنا تصديرُه الأبيات برأي أبي هلال العسكري الآنف الذكر ؛ ذلك أن أبا هلال يعد من كبار النقاد في أواخر القرن الرابع ، ورأيه النقدي له وزنه وقيمته في البحث النقدي ، وبخاصة أن حكم أبي هلال هنا قد تضمّن التصريح بمصطلح غرض (الفخر) . غير أن هذا الحكم جاء حكماً عاماً قائماً على الإعجاب التأثري الذاتي ؛ غير مُسْتَقْرئٍ ، ولامُعلَّل ، ولعل تصدير أبي هلال حكمه بقوله " لا أعرف " مما خفّف نقد هذا الحكم بعدم الاستقراء ؛ فالتصدير بهذه العبارة ونحوها يدل على أن ذلك كان منتهى علمه ، وحدود معرفته ، على أنه حكم صدر ممَّن يُظَنّ به الاستقراء الذهني المبني على السعة في الاطلاع والتجربة النقدية العميقة .

أما كون الحكم غير مُعلَّل فهذا مايؤخذ على أبي هلال . إلاّ أن يكون أبو هلال قد ساق له تعليلاً فاقتطع العبيدي النص دونه فلم يورده في نقله عنه ، واكتفى بالحكم وحده .

وإذا كان الحال كذلك فإن العتب والنقد يتوجّه إلى العبيدي ؛ فلا يعذر ؛ لعدم نقله تعليل العسكري إن كان الحكم معللاً في الأصل واقتطع النصّ دونه ، كما لايُعذر في عدم تَلمُّسه علّةً لهذا الحكم من عند نفسه إن كان الحكم غير معلل في الأصل عند أبي هلال ! .

ولعل مردّ علة تفضيل أبي هلال هذه الأبيات في غرض (الفخر) عائد إلى ما أشرت إليه - في مطلع الكلام على الأبيات - ؛ من أنها تضمنت فخراً مشوباً بروحٍ

---

(٣٩) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ١٨٣ ، ١٨٤ . وهذه الأبيات الثلاثة هي البيت الرابع والخامس والسادس ضمن قصيدة من سبعة أبيات وردت في ديوان الحماسة وهذه القصيدة للشاعر معبد بن علقمة . انظر الحماسة ٣٦٢/١ . ورقم القصيدة (٢٥٠) .

حماسية عالية جمعت بين هدوء الأساليب والتراكيب مع جمالها وقوتها وبين قوة المعاني وعمق الأفكار ؛ مما حقّق بلاغة في الدلالة وعمقاً في التأثير في جوٍّ من الهدوء والقوة معاً ؛ فما أعظم أن يَحلُمَ العاقل عن الجاهل الأحمق ؛ فيترك مُسابّته ومشاتمته مع قدرته على ذلك وتمكنه منه ، لكنه يحمي حقَّه ، ويدفع المظلمة أن تقع عليه بأعلى أسباب القوة ؛ إذْ لامكان للحلم مع التّجبُّر والظلم ، فليس يُرَدُّ الظلم باللسان والهجاء والسباب وإنما بجهل الأيدي وطيشها بالبطش ، وبالشتم بالأفعال لا بالتكلم ؛ لاسترداد الحق ودفع الظلم وحماية العرض ! .

٣ - غرض الهجاء :

- قال مُزرِّد بن ضرار :

١٢ - أَزُرعَ بنَ ثوبٍ إنَ جاراتِ بيتِكُمْ * هُزْلنَ والهاكَ ارْتغاءُ الرّغائدِ

يُشنّع الشاعر على مهجوّه زُرعة ويلمزه بارتغاء الرغائد ؛ وهو احتساء الرغوة التي تعلو اللبن ، وفيه إشارة إلى لهوه في الخصب وإيماء إلى ماينعم به من عيش رغيد دون جاراته الغرثى الهزلات جوعاً .

وهذا التشنيع بهذه الصورة أشد وقعاً وأنكى ألماً ولمزاً ؛ ولذلك جاء ذكر الجارات دون الرجال في البيت ؛ إذ اللائمة في تضييع المرأة تكون أعظم وأشد .

وقد أشار الأصمعي إلى هذه النكتة فيما نقله الأنباري عن أبي عكرمة ؛ وذلك في تعليقه على بيت الأعشى :

تبيتون في المشتى ملاءً بُطونُكم * وجاراتكم غرثى يَبِتْنَ خمائصا

الذي أورده الأنباري في أثناء شرحه بيت مزرد المتقدم ؛ يقول الأصمعي :

« وإنما ذكر الأعشى جارات ولم يذكر رجالاً ؛ لأن اللائمة في تضييع المرأة أعظم وأشد »[٤٠] .

كما أشار إلى شناعة هذا الهجو التبريزيُّ نقلاً عن المرزوقي ؛ حيث يقول :

« وقوله : (جارات بيتكم) تشنيع ؛ لأن ظلم المُحترِم بالجوار أفظع في المقال من ظلم

(٤٠) شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ . وانظر في هذه الصفحة شرح الأنباري للبيت .

مَنْ لاحرمة له ، ثم جعله مرتغياً ؛ لمّا وسّع على نفسه من ألبان الإبل المسلوبة بعد أن كان ضيّق العيش » [٤١].

ثم ختم التبريزي شرح البيت بعبارة الأنباري : « ... ألهاكم الخصب عن جاراتكم ، وهذا أشد لهجائه لهم أن يكونوا اشتغلوا عن جاراتهم وهم مخصبون » [٤٢].

وقد أوفى كلٌّ من الأنباري والتبريزي شرح البيت مع التركيز على أهم ماتضمنه من معنى هجائي شنيع ، مع التصريح بمصطلح غرض (الهجاء) أثناء الشرح ولكن الأنباريَّ أصلٌ في البحث والشرح ؛ لاستشهاده برأي الأصمعي المتضمن نكتة الشناعة في هذا الهجاء ، ولإيراده في التفسير والشرح عبارةً لطيفة تضمنت مصطلح غرض الهجاء ، ونَقَلَها التبريزيُّ عنه .

- قال زُمَيل بن أُبَيْر :

ولستُ بربْلٍ مثلِكَ احتملتْ به * حصانٌ نأتْ عن فحلها وهيَ حائلُ

هذا البيت صريح في غرض (الهجاء) ، وهو هجاء مقذع شديد الإقذاع ؛ فقد أراد الشاعر : أن أمّ هذا المهجو قد ولدته من غير بعل ؛ مثل نبات (الرِّبْل) الذي ينبت من غير مطر اكتفاءً ببَرَد السَّحَر .

وقد أكّد الشاعر ولادة مَهجوّه من غير والد بوصف أُمّه بالإحصان والعفة ، وأنها لم تَزْن ؛ فهو كبيضة التراب ؛ وهي بيضة الدجاجة من غير ديك ، ومثل هذا البيض لايصلح إلا للأكل دون التفريخ .

أما تعبير الشاعر بالنأي عن البعد فهو كناية عن الطلاق ؛ فقد جعل أمه بائناً من زوجها وهي حائل لم تحمل به . وفي هذا مزيد تأكيد على ماسبق أن قرره وأكده ؛ وهو ولادته من غير أب ؛ حتى لايلحق بالرجل الذي كانت أمه تحته من قبل ! [٤٣].

---

(٤١) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٧٥ وحاشيتها .

(٤٢) شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١/٢٧٥ . وانظر شرح المفضليات للأنباري ١٣٢ .

(٤٣) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٩١ .

وعقد النمري موازنة بين هذا البيت وقول الآخر :

إنَّ أبـا نَحْلـة ليسَ مِنْ أحَدْ * ضلَّ أبـاه فَهْوَ بيضةُ البَلَدْ

فذكر التشابه بينهما في المعنى وقُرْبَهما فيه .

كما خطّأ النمريُّ الديمرتيَّ في تفسيره (الرّبل) بالضخم . وقال النمري : إن التفسير الصحيح ماذكره ؛ من أنه النَّبْت المعروف (٤٤).

وتأمل هذاالهجاء ! . وكيف حاول تأكيد نسبة مهجوه إلى غير أب والد في ثلاث صور بيانية بديعة . وإنما أراد الشاعر من وراء ذلك كله الإغراب في الهجاء وشدة الإقذاع والتشنيع فيه ، وإلا فهل يمكن تصور ولد بلا والد ؟ ! ، إلا أن يكون نبيّ الله عيسى - عليه السلام - الذي كان روحاً من أمر الله آية لبني إسرائيل ، ولمن بعدهم من الأمم ، أو أبانا آدم - عليه السلام - الذي خلقه الله بيديه ، ونفخ فيه من روحه ، وخلق منه زوجه . والله على كل شيء قدير .

على أن لي وقفات استدراك على بعض من هذه الصور البيانية البديعة الثلاث التي حشدها الشاعر، وعزّر بعضها ببعض وصولاً إلى غرضه من هذا الهجاء المقذع : فأما تشبيهه مهجوّه بنبتة (الرِّبْل) فهو تشبيه مع الفارق ؛ إذْ نبات (الربل) ينبت من ندى بَرَد السَّحَر ، وما الندى في طبيعته وحقيقته إلا ماء يُسقي نبتاً لطيفاً قنوعاً ؛ يكفيه ندى الماء ورطوبته ؛ كما أن (الضّبّ) يشرب بِبَرَد النسيم ، ويكفيه هواؤه البارد العليل ، مع أنّ الضب حيوان زاحف شديد قوي ؛ تمضي به المدة الطويلة بعد ذبحه دون أن يموت ، وتمضي به مدة أطول يغلي به المرجل دون أن يستوي أو ينضج طبخاً ؛ فكل حسب طبيعته وفطرته التي فطره الله عليها لاتبديل لخلق الله ؛ فسبحان من خلق فسوّى ، وقدّر فهدى ، ومن له الخلق والأمر ، وله في خلقه شؤون ؛ فتبارك الله أحسن الخالقين ! .

وأما التشبيه ببيضة التراب فكذلك أيضاً ؛ تشبيه مع الفارق ؛ لأن البيضة لاتكون إلا من لقاح ؛ لكن قد يكون مانتج من بيض بعد لقاح الديك مباشرة منتجاً للفراخ ، ومانتج منه بعد لقاح غير مباشر ، أو كان بعد مدة من اللقاح يكون للأكل

---

(٤٤) انظر : معاني أبيات الحماسة ١٩١ ، ١٩٢ .

دون التحضين وإنتاج الفراخ . والله أعلم وأحكم بشؤون خلقه ! .

لكن الشاعر - كما قلت - إنما أراد الهجاء المسفّ المقذع الهجين فركب هذا المركب حتى شكّك في ولادته . فلما تحقق له ما أراد من إثبات غرابة وجوده أراد أن يدخل من ذلك إلى التشكيك في رجولته وفحولته ، وأنه بين الأنوثة والذكورة بل هو إلى الأنوثة أقرب منه إلى الذكورة والفحولة ؛ وذلك حين يشبهه ببيضة التراب ؛ فهو لأمه أقرب لا لأبيه ، من جهة أنه خنثى مشكل لئيم الطباع ، لارجل فحل كريم الطباع ! .

ومن ذا يحجر على الشاعر أن يقول مايريد ، وأن يحشد في سبيل دعم منطقه ما أمكنه من حجج وبراهين - مهما كانت واهية خاطئة جائرة - إذا كان مراده لايتجاوز البهتان والتّشفّي ، وأن يقول ماليس له به علم ؛ لأنه ممن قال الله تعالى فيهم : ﴿ والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون وأنهم يقولون مالا يفعلون ﴾ ؟ ! .

إنه لا أحد يستطيع أن يحجر على شاعر هذه صفته ، وذلك غرضه وقصده مالم يكن هناك رادع قويّ من سلطان يزع اللّه به مايجعل هذا الشاعر وأمثاله يحسب لنفسه ألف حساب قبل أن يتفوّه بكلمة هجاء واحدة ينال بها من عرض مسلم .

- وقالت امرأة قُتل زوجها في جوار الزّبرقان فلم يطلب بثأره :

متى تردوا عكاظَ توافقوها * بأسماعٍ مجادعها قِصارُ

أجيرانَ ابنِ ميةَ خبّروني * أعَينٌ لابنِ ميَةَ أمْ ضِمارُ

تجلّلَ خزيَها عوفُ بنُ كعبٍ * فليس لخَلْفِها منهُ اعتذارُ

فإنّكُمُ وماتُخفون منها * كذاتِ الشّيبِ ليس لها خِمارُ

ذكر التبريزي في خبر هذه الأبيات أن امرأة قتل زوجها بجوار الزّبرقان بن بدر ؛ فحلف الزّبرقان ليأخذنّ بثأره ، وقالت امرأة القتيل هذه الأبيات . فلما سمعت عاقلة القاتل ؛ واسمه (هزّال) بالقصة سعوا في الصلح ، وفُديَ القتيل . وبعد مدة من الزمن جاء القاتل إلى الزبرقان فخطب إليه أخته (خُلَيدة) ؛ فزوّجه إيّاها . فلّما تهاجى المخبّل والزبرقان نعى المخبل على الزبرقان ذلك بقوله :

وأنكحْتَ هزَّالاً اخلَيدةَ بعدما * زعمتَ برأسِ العينِ أنّك قاتلُهْ
وأنكحْتَهُ رَهْوى كأنَّ عِجانَها * مِشَقٌّ إهابِ أوْسَعَ السلْخَ ناجلُهْ
يُلاعِبُها تحت الفراش وجارُكم * بذي شُبْرُمانَ لم تُزَيَّل مفاصِلُهْ

ثم مضى الزمان ، وسار المخبّل في حاجة له ؛ فمرَّ بحيٍّ من أحياء العرب ؛ فنزل ببيت من بيوته ؛ فقَرَتْه امرأةٌ وأحسنت قِراه ، ثم سفرت عن وجهها ؛ فرأى أحسن الناس ، ثم ارتحل ، فزوّدته بأحسن الزاد ؛ فسألها من تكون ؛ لِما هاله من حسن كرمها وجمالها ؟ ! . فأجابته : إنها من بعض بنات عمه ، فسألها عن اسمها ؟ فقالت : رَهْوى - والرَّهْوُ : الواسع - فتعجب من اسمها ، وكيف أن أهلها لم يجدوا لها اسماً أحسن منه ، فقالت : إنهم سمّوني (خُلَيْدة) ، وسميتني أنت (رهوى) ؛ فقال : واسوأتاه ! ، ثم رحل وهو يقول :

ظَلَلْتُ لعمري في خُليدةَ إنني * سأُعْتِبُ قومي بعدها وأَتُوبُ
فأشْهَدُ والمُسْتَغْفَرُ اللّهُ إنني * كَذَبْتُ عليها والهجاءُ كَذُوبُ

هذا مضمون ماذكره التبريزي عن مناسبة الأبيات وقصة خبرها [٤٥].

أمّا المرزوقي فلم يذكر مناسبة أو خبراً لهذه الأبيات ؛ جرياً على عادته - في الغالب - ؛ فإنه لم يكن كالتبريزي مهتماً بمناسبات القصائد وأخبارها [٤٦].

والأبيات الأربعة المتقدمة صريحة في غرض (الهجاء) ، وهو هجاء قاس موجع نالت به الشاعرة من الزّبرقان وقومه فألبستهم لباساً من العار لايمحاه تقادم السنين وتوالي الدهور . أما مصدر قسوة هذا الهجاء وإيجاعه فلأنه صدر عن امرأة ، فقدت حليلاً ، كان مُجاراً ، عند مَنْ مثله يقدر على الحماية والإجارة ؛ فقد توافرت أمور أربعة تضافرت معاً في إخراج هذا الهجاء بصورة أشدّ وأعمق ماتكون مرارة ، وقسوة ، وإيجاعاً ؛ فالهاجي امرأة ، ومعلوم رقة مشاعر المرأة ورهافة حسها وانكسارها للحزن ، كذلك عمق عاطفتها نحو زوجها ووفاؤها له ، والزوج المقتول قتل في جوار ، وعند مجير ظاهره القوة والتمكن والهيبة . وواحد من هذه الأمور الأربعة كافٍ لصدق الشعور وعمق التجربة وقوة الهجاء . فكيف بها مجتمعة ؟ ! .

---

(٤٥) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٨٤/٤ ، ٨٥ ، ٨٦ .

(٤٦) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٥١٤/٣ ، ١٥١٥ .

أما الأبيات الثلاثة التي هجا فيها المخبّل الزبرقان فهي قمّة في الهجاء المقذع الموجع ، فقد نعى المخبل على الزبرقان سوء طبعه ولؤمه اللّذين جرّاه إلى التخاذل عن الوفاء بأقل شهامات الرجال ومروءاتهم ، وهو الجوار ، وبخاصة أنه قادر مقتدر ، بل تجاوز إلى أبعد من ذلك إمعاناً في سوء الطبع ، ولؤم النفس ، وقبيح الصنيع ، وتجاهلاً لمبدأ الشرف والكرامة ؛ حين زوّج أخته قاتل مستجيره الذي حلف الزبرقان ليأخذن بثأره منه فإذا به ينسى نفسه الكبيرة في نفسه العزيزة في قومه ؛ فيدسها في العار جملة واحدة بموقفيه الدنيئين المتخاذلين هذين ! .

وهذا ما استطاع المخبّل أن يصوّره تصويراً بديعاً في هذه الأبيات الثلاثة التي تضمنت تجربة شعرية وشعورية عميقتين ؛ فكان هذا الهجاء المقذع الموجع الذي نال به من الزبرقان نيلاً بليغاً ؛ أثخن به الرجولة ، وأنكى الجرح ، وشفى واشتفى ! .

على أن في البيت الثاني مزيد هجاء فاحش لأخت الزبرقان (خُليدة) التي سمّاها المخبّل (رهْوى) ؛ فكان اسماً حقّق به رمزاً خسيساً قاسياً على نفس كل امرأة ؛ لخدشه من كرامتها وأنوثتها ، ولقد زاد من مرارة هذا الهجاء وقسوته تفسيره ذلك الاسم الرمز ؛ (رهوى) بعدُ بقوله :

. . . . . . كأن عجانها * مِشقُّ إهابٍ أوسعَ السلْخَ ناجِلُهْ

وبذلك استطاع الشاعر أن يصل إلى مايريد ؛ من التشفي وقسوة الهجاء ونكايته ؛ ومن ثمَّ حقَّق نجاحاً كبيراً في هذا الغرض الشعري المشين ؛ غرض (الهجاء) ؛ نظراً لعمق تجربته الشعرية المبنية على عمق التجربة الشعورية عنده .

لكننا نجد تحوُّلاً في التجربة الشعرية عند الشاعر المخبل ؛ حين نراه يمرُّ بحدث فيغيّر من موقفه الشعوري ؛ فتنقلب التجربة الشعرية لديه من موقفه العميق القاسي في هجاء خليدة ؛ أخت مهجوه الزبرقان إلى موقف آخر اكتنفه الحياء والندم ، والتنصُّل والاعتذار ؛ وذلك بسبب الفعال الكريمة لهذه المرأة المتمثلة بموقفها الحسن المتميز في إكرامه وحشمته . وقد كان ذلك الموقف منها متعمداً قصدت من ورائه أن يمحو عنها المخبل ماكساها به من سُبَّة وعار لايفقهه جيداً ولايردك مدى نكاية جرحه وأثره البالغ في النفس إلا أمثالها من النساء ! .

وقد تحقق لها ما أرادت عاجلاً ؛ حين جعلته - برجاحة عقلها وحسن تصرفها -

يحسُّ بمدى خزي سوء ته ، وعمق جريرته ، وقسوة ظلمه لها . فعند ذاك قال لها : واسوأتاه ، ثم رحل وهو يقول بيتي اعتذاره اللذين كشف فيهما عن فرط حمقه وجهله، وأناب فيهما إلى ربه واستغفره ؛ فغسل عنها بهما ما ألحقه بها من سُبَّة وعار بهجائه الفاحش الوقح الموجع الذي نال به من كرامة هذه المرأة الكريمة الشريفة ، ولوّث من أنوثتها الخفرة الطيبة ! .

لقد تنصّل جملة واحدة من كل مارماها به من هجاء لم يجاوز الإفك والبغي مقرراً بنفسه - بعد ذلك - أن الهجاء أبداً كذب وزور ؛ فأقرّ بخطئه ، واعترف بذنبه واستغفر ربه عن كذبه وافترائه ، وصرّح بكذبه عليها بل قطع مقرراً كذب الهجاء ؛ فقال : (كذبت عليها والهجاء كذوب) .

فتأمّل عمق التجربة الشعرية والشعورية عند الشاعر ، وكيف نجح في تحقيق الموقفين ، أو الغرضين الشعريين ؛ الهجاء ، والاعتذار ؛ لمّا تهيأ له من عمق الأحداث والتجارب الشعورية ما مكّنه من تصوير تجربته الشعرية بكل نجاح ! ؛ لقد قال : (والهجاء كذوب) فجاء به تذييلاً جارياً مجرى المثل ، وأتى بـ (ال) التعريفية الدالة على الجنس ، ليدل بذلك على أن جنس الهجاء كله كذب ومحض افتراء ؛ ليس كذب الشاعر وحده على هذه المرأة وهجاؤه إياها فقط بل إنّ الهجاء كله كذوب ، وتأمّل صيغة المبالغة : (كذوب) ، ومافيها من مبالغة في استطالة الكذب وعمقه في غرض (الهجاء) .

ونحن لانذهب بعيداً مع الشاعر في إطلاقه هذا الحكم النقدي البديع (الجاري مجرى المثل) ؛ وهو قوله (والهجاء كذوب) على غرض (الهجاء) ، وأنه كذب وزور لايعرف إلى الصدق طريقاً ألبتة ؛ فإن الشاعر قد بالغ في هذا الحكم ، ومردّ هذه المبالغة مراجعة الشاعر نفسه ، وفرط حساسيته من شدة المواجهة مع هذه المرأة ذات الموقف الصادق في النبل والكرم والمروءة ، فحاول أن يعتذر ويتنصّل مما بدر منه تجاهها بعد هذه اليد الكريمة من المعروف الذي طوّقتْ به عنقه .

والموقف النقدي الوسط تجاه غرض (الهجاء) ، وموقعه بين الصدق والكذب أن يُقال : إن من بين الشعراء من هو صادق معتدل ؛ وهؤلاء هم شعراء الالتزام بالمنهج الإسلامي ، ومن هؤلاء حسان بن ثابت - رضي الله عنه - في هجائه للمشركين ؛

فقد ذُكر أن الرسول - صلى الله عليه وسلم - كان يُوجّهه إلى أبي بكر - رضي الله عنه - ليسمع منه أخبار المشركين وأنسابهم ؛ فيزوده أبو بكر بها فيضمّنها حسان قصائد هجائه قريشاً ، فتكون عليهم هذه القصائد خلعة عار أشد ماتكون وقعاً على قلوبهم وأذى لنفوسهم ؛ لأنه هجاء صادق ، والرسول - عليه الصلاة والسلام - يستزيده من هذا الهجاء ويستحثّه ويشجعه عليه ؛ فيقول لحسان : (إن روح القدس لايزال يؤيدك مانافحت عن الله ورسوله) ، ويقول (هجاهم حسان فشفى واشتفى) . ويبيّن الرسول - عليه الصلاة والسلام - في صورة بيانية بديعة شدّة نكاية هجاء حسان وغيره من شعراء الإسلام للمشركين من قريش ؛ فيقول : (اهجوا قريشاً ؛ فإنه أشدُّ عليها من رشق النبل ...)[٤٧].

ومن الشعراء من هو كاذب أفّاك في هجائه ؛ يقول مالايفعل ومالايعلم .

وهؤلاء الطائفة جُلُّ شعراء الهجاء المبتعدين عن منهج النبوة الراشد ، وشريعة الإسلام وآدابه السامية ؛ قال الله تعالى : ﴿والشعراء يتبعهم الغاوون . ألم تر أنهم في كل واد يهيمون . وأنهم يقولون مالايفعلون . إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيراً وانتصروا من بعد ماظُلموا وسيعلم الذين ظلموا أيَّ منقلب ينقلبون ﴾ . فأول هذه الآية الكريمة في هذه الطائفة الثانية الظالمة البعيدة عن منهج الله وتعليمات الإسلام . وآخر الآية في الفئة الأولى ؛ الفئة الصالحة الصادقة المجاهدة .

ومنهم من هو في هجائه بين بين ؛ وهؤلاء في هجائهم قسمان :

قسم يخلط في غرض الهجاء هجاءً صادقاً وآخر كاذبا ؛ بأن تكون قصائد الهجاء لديه بعضها صادق ، وبعضها الآخر كاذب .

والقسم الآخر : يخلط في القصيدة الواحدة من الهجاء صدقاً بكذب ؛ من غير تحرٍ ولاتريث انتصاراً وإمعاناً في الوقيعة بصاحبه والنيل منه .

وشعراء هذه الطائفة بقسميها قد ظلموا أنفسهم بهذا الهجاء من وجهين : أولهما : ابتداؤهم الهجاء . والوجه الآخر : تزيُّدهم فيه دون صدق أو تحر وتمحيص.

---

(٤٧) انظر تفصيل أمر النبي صلى الله عليه وسلم بهجاء المشركين في كتاب (الالتزام الإسلامي في الشعر) ١٣٠ - ١٣٣ .

وإذا كان شعراء هذه الطائفة لايَهجُون إلا بعد أن يُهجَون فهذه مُهاجاة فيها انتصار من بعد ظلم ؛ وذلك جائز ؛ من باب دفع الظلم ؛ قال الله تعالى : ﴿ لايحب الله الجهر بالسوء من القول إلا مَنْ ظُلِم ﴾ . لكن يجب عليهم ألا يظلموا أنفسهم بالتَّزيّد على من هاجاهم ؛ بل يكون الانتقام بالعدل ؛ يقول الله تعالى : (وإن عاقبتم فعاقبوا بمثل ماعوقبتم به) ، ويقول سبحانه ﴿ وجزاء سيئة سيئةٌ مثلها ﴾ ، على أن الصبر عن الانتقام - ولو بالعدل - أفضل وأجر ؛ لأن في العفو والصفح خيراً كثيراً يتمثّل في تربية النفوس وتأديبها ، وهذا ماندب إليه العزيز الحكيم في آخر آيتي تشريع المعاقبة بالمثل المتقدمتين ؛ وهو قوله تعالى في الأولى : ﴿ ... ولئن صبرتم لهو خير للصابرين ﴾ ، وقوله سبحانه في الثانية ﴿ ... فمن عفا وأصلح فأجره على الله ... ﴾ .

إن غرض (الهجاء) فن شعري بغيض ممقوت وإن كان صادقاً إلا أن يكون في سبيل الله والجهاد لإعلاء كلمة اللّه ؛ وقد تقدم قول الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم لحسان - رضي الله عنه - (إن روح القدس لايزال يؤيدك مانافحت عن الله ورسوله) . وإلا أن يكون الهجاء انتصاراً للنفس من بعد ظلم ؛ وقد تقدم قول الله تعالى ﴿ لايحب الله الجهر بالسوء من القول إلا من ظُلم ﴾ ، ويقول سبحانه في آخر آية من سورة الشعراء ﴿ وانتصروا من بعد ماظُلموا ﴾ ، ويقول تعالى : ﴿ ولمن انتصر من بعد ظُلمه فأولئك ماعليهم من سبيل ﴾ ؛ فالهجاء في هذين الغرضين ، أو في أحدهما جائز من باب نصرة الحق والمنافحة في سبيل الله ومن باب دفع الظلم عن النفس لكن يجب لزوم الصدق فيهما دون تزيّد . ولابد أن يكون الانتقام في دفع الظلم عن النفس بالعدل والمثلية ؛ امتثالاً للآيتين المتقدمتين في ذلك . على أنّ الصبر والعفو في ذلك خير من المعاقبة بالمثل لمن قدر ووفّقه الله إلى هذا الخير العظيم ؛ ﴿ ولمن صبر وغفر إن ذلك لمن عزم الأمور ﴾ .

وسرّ بغض الهجاء ومقته وإن كان صادقاً - إلا ما استُثني فيما سبق - مايورثه من نار العداوة والفتن والشرور والوقيعة بين الناس . هذا مع صدق الهجاء - في غير ما استُثني - فما بالك بكذبه ؟ ! . إنه أشد مقتاً وبغضاً وأعظم فتكاً وفتنة ! فأين مَنْ يقول - كذباً وزوراً بعد ذلك - : (أعذب الشعر أكذبه) ؟ ! فكيف يكون الشعر عذباً

إذا كان هجاءً كاذباً يوقع الفتن الهوجاء بين الناس ؟ ! . إن من أكبر مايلغي هذه المقولة الكاذبة الجائرة وينسفها نسفاً الهجاء الكاذب . وكفى ! .

ومما يدل على مقت الهجاء والفحش فيه نفور الفطر السليمة منه ؛ حتى من الشعراء أنفسهم ؛ فهذا ابن رشيق يقرر أن مذهب جميع الشعراء الذي استجادوه واستَصْوبوه تقصير الهجاء ، وترك الفحش فيه إلا جريراً فمذهبه مخالف ؛ وقد أوصى بَنِيه بتقصير المدح ، وإطالة الهجاء وإفحاشه ! [٤٨].

ولابن رشيق وقفة نقدية لطيفة في غرض الهجاء تتصل ببلاغة فن (التعريض) و (التصريح) في الهجاء ؛ فهو يرى أن (التعريض) أهجى من (التصريح) ، وعلّل لذلك بأن النفس يتسع ظنُّها بالتعريض فتتعلق به أشد ؛ مما يدفعها إلى البحث عن معرفته وطلب حقيقته . أما (التصريح) فإن النفس تحيط به علماً جُملة ، وتقبله يقيناً دُفعة ؛ فيكون مع الزمن في نقصان ؛ لنسيان أو ملل يعرض . وهذا - كما يقول - إذا كان المهجوُّ ذا قدر في نفسه وحسبه ، فإن كان لايوقظه إلا التصريح ، ولايؤلمه التعريض والتلويح كان التصريح أهجى وأولى من التعريض ، وبيَّن أن هذا راجع إلى اختلاف مراتب المهجويين ، وأنه لهذه العلة اختلف هجاء بعض الشعراء ؛ كأبي نواس وأبي الطيب [٤٩].

وتلك وقفة نقدية لطيفة بديعة قد أصاب فيها ابن رشيق الحكم والتقدير في وجه بلاغة الهجاء ؛ وبناءً على ذلك لو تأملنا الأبيات المتقدمة في هجاء المرأة للزبرقان لوجدناها أبياتٍ بليغة جداً ، وأن من سرّ بلاغتها أن الهجاء فيها جاء بصورة غير مباشرة ، فقد ابتعد عن التصريح واكتنفه فن (التعريض) الذي يناسب المقام هنا ؛ لأن المهجو ذو نسب وحسب فلا يؤلمه إلا التعريض دون التصريح ؛ وفق ماقرّره ابن رشيق .

أما أبيات المُخبَّل في هجاء الزبرقان فهي بليغة كذلك ، لكنها أقل بلاغة من أبيات الشاعرة ؛ لأن أبيات المخبل أقرب إلى التصريح منها إلى التعريض والتلويح ؛

(٤٨) انظر : العمدة ١٧٢/٢ ، وانظر : (البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني) ٣٧٤ .

(٤٩) انظر: العمدة ١٧٢/٢ ، ١٧٣ ، وانظر : (البحث البلاغي والنقدي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني) ٣٧٤ .

فلم تكن بليغة ؛ لبعدها عن التعريض الذي تذهب معه النفس في طلب الحقيقة وتقديرها في معاني الهجاء كل مذهب ، ولعدم مناسبتها مقام المهجو الذي ينال منه التعريض دون التصريح . أما البيت الثاني من أبيات المخبل فهو غاية في التصريح ؛ ولذلك قلّت درجة بلاغته جداً . لكن لمّا كان الهجاء فيه يتصل بامرأة فقد اكتسب عمقاً في التأثير والإيجاع .

- وقال آخر :

١ - هجوتُ الأدعياءَ فناصبتني * معاشرُ خِلتُها عَرَباً صِحاحا

٢ - فقلتُ لهم وقد نبَحوا طويلاً * عليَّ فلم أجِبْ لهُمُ نُباحا

٣ - أمِنهُمْ أنتُمُ فأكُفَّ عنكُمْ * وأدفعَ عنكُمُ الشَّتْمَ الصُّراحا

٤ - وإلاّ فاحْمَدوا رأيي فإنّي * سأنفي عنكُمُ التُّهَمَ القِباحا

٥ - وحسْبُكَ تُهْمةً ببريءِ قومٍ * يَضُمُّ على أخي سَقَمٍ جناحا

ماكان لي أن آتي على ذكر هذا النموذج ؛ فقد كان في ذكر وبحث مامضى من نموذج عام في غرض (الهجاء) كفاية لولا أن هذا النموذج يعتبر نموذجاً تطبيقياً تفصيلياً ؛ بمعنى أنه إذا كان النموذج الأول الذي سبقه نموذجاً تطبيقياً عاماً فإن هذا النموذج تطبيقي خاص ؛ فيه وجه تفصيلي خاص يشير إلى جنس ماتكون به بعض أوجه المهاجاة والسباب ؛ وهو التعبير بالألوان والألقاب والأنساب .

ولذلك ، ولما لهذا النموذج من عمق وأثر في غرض (الهجاء) ، ولأهميته في هذا الفن ، ولاتصاله بالناس والشعراء واستمراره معهم من الجاهلية إلى اليوم ، ولنبذ الإسلام لهذا اللون من الهجاء التعييري بوجه خاص ، ولكون النموذج العام المتقدم شاهداً متميزاً على جهد التبريزي في بحث غرض (الهجاء) ؛ لأنه تفوّق في دراسة ذلك النموذج على المرزوقي ، وهذا النموذج شاهد على جهد المرزوقي في دراسة غرض (الهجاء) ؛ لأنه تميز في بحث هذا النموذج عن التبريزي .

لذلك كله فقد رأيت من المصلحة عرض هذا النموذج الثاني ودراسته ، ولو طال البحث في غرض (الهجاء) قليلاً ؛ إيثاراً للمصلحة واجتلاباً للمنفعة بإذن الله تعالى .

وتعد هذه الأبيات الخمسة في الهجاء المرّ المقذع القاسي ؛ لاعتماده على التعيير

البذيء بالألوان والأنساب والتعصب للنسب العربي . وهذا مرفوض في الإسلام ؛ قد ذمّه ونبذه ، وشنّع على مرتكبيه ؛ فقال عزّ من قائل : ﴿ يا أيها الذين آمنوا لايسخر قوم من قوم عسى أن يكونوا خيراً منهم ولانساء من نساء عسى أن يكن خيراً منهن . ولاتلمزوا أنفسكم ولاتنابزوا بالألقاب بئس الاسم الفسوق بعد الإيمان ومن لم يتب فأُولئك هم الظالمون ﴾ ، وقال تعالى : ﴿ ياأيها الناس إنا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا إن أكرمكم عند الله أتقاكم إن الله عليم خبير ﴾ . وقال رسول الله - صلى الله عليه وسلم - : (إن الله قد أذهب عنكم عبيَّة الجاهلية وفخرها بالآباء ، مؤمن تقي ، وفاجرٌ شقي ، أنتم بنو آدم ، وآدم من تراب ، ليدعنّ رجال فخرهم بأقوام إنما هم فحمٌ من فحم جهنم أو ليكوننّ أهون على الله من الجُعلان التي تدفع بأنفها النتن)[٥٠] . وهو القائل - عليه الصلاة والسلام - : (سلمان منّا أهل البيت) ! ؛ قالها في سلمان الفارسي - رضي الله تعالى عنه - لما أسلم وحسن إسلامه[٥١] .

وقد اختار أبو تمام تلك الأبيات المتقدمة ، وروى كثيراً في معاناها في حماسته[٥٢] . ولاغرو . فله في ذلك سهم من شعره هو ؛ يأتي ذكره بعد ! .

أما المرزوقي فقد امتدح طريقة الشاعر في تلك الأبيات الخمسة الآنفة الذكر ، وأتى بنظائر لهذه الأبيات ؛ فقال : « هذه الطريقة في ذمّ الأدعياء غريبة حسنة جداً . وفيما قال أبو العتاهية في (والبة بن الحباب) ماهو مُستبدع أيضاً ؛ وهو :

مابالُ مَنْ آباؤُهُ عــربُ الــ * ألْوانِ أصبحَ مِن بني قَيصَرْ

أكذا خُلقْتَ أبا أسامــة أمْ * لَوَّنْتَ سالِفتَيكَ بالعُصْفُرْ »[٥٣]

ثم بيّن المرزوقي نهج أبي تمام الشاعر ، وصاحب اختيار الحماسة في ذلك وماله من حظٍّ بديع في هذا النهج الهجائي التعصُّبي القومي البغيض ! ؛ فذكر تأثر أبي تمام في هذه الطريقة البديعة - كما يصفها - ، وأنه أخذ معنى أبي العتاهية في هجاء والبة ؛ حين قال في هجائه إيّاه أيضا :

---

(٥٠) رواه الإمام أحمد وأبو داود ، عن أبي هريرة رضي الله عنه .
(٥١) رواه الطبراني في الكبير ، والحاكم في المستدرك .
(٥٢) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٥٢٤ - ١٥٣٤ .
(٥٣) شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٥٢٤ .

وابن الحبابِ صَلِيبَةٌ زعموا * ومن المحال صليبةٌ أشْقَرُ[٥٤]

وعلى الرغم من أن التبريزي نقل أكثر شرح المرزوقي للأبيات الخمسة الأولى إلا أنه لم يذكر شيئاً عن هذه الطريقة الوقحة في ذمّ الأدعياء ، ولم يستشهد لها بما استشهد به المرزوقي من شعر لأبي العتاهية أو أبي تمام أو سواهما ! [٥٥].

وحسناً فعل التبريزي ؛ حين ربأ بنفسه وكتابه أن يلوّثه بمثل هذه الأشعار المتدنّية ؛ فالتعصب للون والجنس عمل من أعمال الجاهلية وأخلاق الجاهلين ، وقد كان لشعراء الجاهلية نَفَس طويل في هذا الشعر الممقوت الذي يدور حول التعيير بالنسب واللون والجنس والحرفة ، ونحو ذلك مما أبطله الإسلام ومقته . إن مقياس الآدمية والخلق والنسب والجنس واللون في الإسلام هو الدين والعمل الصالح والخلق الكريم ، ووفق هذا الميزان العادل حكم الإسلام وقرّر ؛ وقد تقدم آنفاً قول المصطفى – صلى الله عليه وسلم – في سلمان الفارسي حين أسلم وحسن إسلامه ؛ (سلمان منا أهل البيت) . فتأمل كيف جعله وهو فارسي الأصل من العرب بل من قريش بل من بيت النبوة الكريم ؛ من البيت الهاشمي ؛ أشرف العرب بل قريش كلها ! .

إن نسب سلمان الفارسي – رضي الله عنه – لم يتحول من الفارسية إلى العربية ، ولكن الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – يريد أن يُعطينا في أنفسنا درساً بليغاً ؛ فينفرنا من العصبية البغيضة ، ويضع ميزاناً عادلاً لبني آدم ؛ حتى لاتختلّ الموازين ، وتنقلب القيّم ، وتضطرب المفهومات ؛ فتسود الفتن بهذه العصبيات ، وتتقد نيران العداوات ، وتُذكى جذوة الثأر لأتفه الأسباب . ولقد أحكم الرسول المصطفى الكريم – عليه الصلاة والسلام – الرتاج دون دعوى العصبية الجاهلية أن تسري في الناس ؛ حين حرّمها بقوله : (ليس منا من لطم الخدود ، وشقّ الجيوب ، ودعا بدعوى الجاهلية) [٥٦].

---

(٥٤) انظر : شرح الحماسة ٣/١٥٢٤ .

(٥٥) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٤/٩٤ ، ٩٥ .

(٥٦) رواه البخاري ومسلم .

- التناسب بين غرض (الهجاء) و (الشكوى) عند العبيدي :

- قال العبيدي في مقدمة شرح أبيات ومقطوعات غرض (الهجاء) :

« فلما تمّتْ الشكاية ومايناسبها شرع في الهجاء ؛ لأن الهجو بعد الشكاية مناسب »[٥٧] .

ثم أخذ العبيدي في إيراد أبيات غرض (الهجاء) ، وشَرْحها حسب طريقة ترتيبها عند جامعها ؛ صاحب الاختيار (الخزرجي) ، وحسب طريقة العبيدي نفسه في الشرح في الأغراض المتقدمة .

وقد أصاب العبيدي في موافقته صاحب الاختيار وإقراره إيّاه في أن ترتيب الهجو واقع بعد الشكاية ، وأن حقّ غرض (الشكوى) أن يكون متقدماً على غرض (الهجاء) ؛ وكما أصاب العبيدي في إقراره صنيع صاحب الاختيار في هذا الترتيب بين هذين الغرضين الشعريين أصاب كذلك في بيان العلة المسوغة لهذا الصنيع من الترتيب بين الغرضين على هذا النحو . لكن بيانه لهذه العلة جاء بياناً عاماً ركّز فيه على وجود التناسب بين الغرضين ، وجعلَه مُسوغَ الترتيب دون أن يبين وجه التناسب بينهما ! .

ووجه التناسب بين غرضي (الشكوى) و (الهجاء) - فيما أرى - أن الشكوى تمهيد للهجاء ومقدمة له ؛ فالشكوى بمثابة البريد الموصل إلى الهجاء . والهجاء في أصله وطبيعته ودلالته ماهو إلا شكايات تعددت واجتمعت ثم اتحدتْ وأخذتْ عمقاً واحداً وآثاراً قوية في أعماق النفس الإنسانية فانفجرتْ دفعة واحدة كالبركان هجاءً مُرّاً مقذعاً مُنفّساً عن صاحبه .

- وقفات عند الجهد التطبيقي للعبيدي في دراسة بعض نماذج غرض (الهجاء):

علّق العبيدي على كثير من نماذج غرض (الهجاء) ، وقد تراوحت هذه التعليقات بين عمق في النظرة ، مع نقد مُعلّل حيناً ، وسطحية في النظرة ، مع قصر في التعليق والبحث حيناً آخر ، كما تميز بعض من وقفاته وتعليقاته بالنقد المعمّم المفتقر إلى التعليل ! .

---

(٥٧) شرح المضنون به على غير أهله ٤٦٩ .

وأعرض الآن نموذجاً من بحث العبيدي المتسم بعمق النظرة والتعليل ، ونموذجاً من بحثه سطحي النظرة قصير التعليق :

- قال الأخطل يهجو جريراً :

قومٌ إذا استنبحَ الأضيافُ كلبَهُمُ * قالوا لأمّهمُ : بُولي على النارِ

تكلم العبيدي على هذا البيت مشيراً إلى شهرته في غرض (الهجاء) ، وأنه أهجى بيت . ثم وقف عند هذا البيت ببيان مفصل لعلة هذا الحكم النقدي العام على البيت ، ولقد كانت العلل التي سردها كثيرة ، وهي مع كثرتها دقيقة قوية مما أضفى على الحكم مزية خاصة خففت من عموم الحكم فيه ؛ ذلك بأن التعميم في الأحكام النقدية غالباً مايقف فيها نقصُ الاستقراء والتّتبعُ حائلاً دون صدق الحكم النقدي فيها .

يقول العبيدي : « قيل : هذا البيت أهجى بيت قالته العرب ؛ لأنه جعلهم بخلاء بالقرى ، وجعل أمّهم خادمتهم ، وجعلهم يأمرونها بكشف فرجها ، وجعلهم يبخلون بالماء أن يُطفئوا به النار ، وجعل بينهم وبين المجوس مناسبة بتعظيم النار ، وأن نارهم من قلّتها كانت تُطفأ ببولها ، إلى غير ذلك » (٥٨) .

هذا نموذج من بحث العبيدي في غرض (الهجاء) قد اتسم بعمق النظرة ودقة التعليل (٥٩) .

أما بحثه في هذا الغرض بحثاً يتّسم بسطحية النظرة وقصر التعليق فإليك نموذجه :

- قال آخر :

أرى ضيفكَ في الدارِ * وكَرْبُ الموتِ يَغْشاهُ
على خُبزكَ مكتوبٌ * سيكفيكَهُمُ اللهُ

شرح العبيدي هذين البيتين في غرض (الهجاء) حسب ترتيبهما ، ويرى العبيدي أن جملة الشطر الثاني من البيت الأخير ؛ وهي قول الشاعر (سيكفيكهم الله) للدعاء ؛

---

(٥٨) شرح المضنون به على غير أهله ٤٨٣ ، ٤٨٤ .

(٥٩) وانظر كذلك ص : ٤٥٠ فقد علّق العبيدي على نموذج هجاء آخر تعليقاً دقيقاً مُعلّلاً .

أي دعاء من المهجوّ لخبزه بالبركة ! [٦٠].

وأيُّ دعاء في هذا ؟ ! ؛ فإن كان ظاهر هذا التركيب الدعاء – كما رآه العبيدي – فإنه دعاء بمعنى السخرية والهجاء ؛ فأيّ بركة يريدها صاحب الدار لخبزه والضيوف لايغشونه ، وإنْ ضيف غشي داره فكربة الموت تغشاه دون أن ينال منه خيراً ؟ ! . أهو يدعو بالبركة لخبزه ليكون له وحده دون غيره ؟ ، والمعروف أن البركة تحصل بما يُبذل ضيافةً وقرىً لابما يُمسك بخلاً وشحّاً ؟ ! ، ثم إن الشاعر قال عن مهجوه : إنه يكتب على خبزه عبارة يُفهم منها أنه لايرغب في أن يمسّه غيره ، وأنه محرم على من دخل بيته ، وأن ضيوفه – إن وُجِدوا – لايصلون إليه ؛ إذْ هو قد عوّذه منهم كتابةً بتعويذة الحفظ والأمان التي نقلها الشاعر حكاية عن المهجو مقتبسة من القرآن الكريم ؛ (سيكفيكهم الله) . وفي هذا الاقتباس مزيد لطف لايخفى ؛ فهو غاية في مناسبة المقام وبلاغة الهجاء ! [٦١].

فواقع الحال من هذا التركيب ؛ (سيكفيكهم الله) أنه دعاءٌ لخبز ذلك المهجو بالبقاء والحفظ والأمان ؛ ليسلم من أيدي الضيوف ، لا ليُبارَك فيه ولكن ليسلم له وحده ! . وفي هذا مافيه من توكيد معنى الشح والبخل لدى ذلك الرجل وتوغل هذه الصفة فيه . كما أن فيه صورة لطيفة من صور الإقذاع في الهجاء التي تمتد إلى وصف دواخل النفوس ودقائق طبائعها ورقائق نزعاتها المستكنة في أعماق أغوار النفس البشرية المتصفة بهذه الصفة المنفّرة وأمثالها .

ولعله مما يؤيد ماذهبت إليه ماعلّقه محقق شرح العبيدي في الحاشية ؛ من أنه قد وجد بهامش الأصل مانصّه : « وهذان البيتان في غاية اللطف . » [٦٢].

---

(٦٠) شرح المضنون به على غير أهله ٤٨٨ ، ٤٨٩ .

(٦١) على أن لي تحفُّظاً على استساغة الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف في مواضع الغزل ، والهجاء ، وما إليهما من ضروب اللهو والمعمّيات ؛ موافقةً لرأي بعض الأفاضل من العلماء البلاغيين في ذلك ، وقد تقدم القول في هذا أثناء البحث في قضية (شرف المعنى) من عمود الشعر ؛ انظر ص : ٧٣٧ ، ٧٣٨ من هذا البحث .

(٦٢) شرح المضنون به على غير أهله ، حاشية ص : ٤٨٨ .

٤ - غـرض الرثـاء :

غرض (الرثاء) من أهم الأغراض الشعرية وأصدقها في الشعر العربي ؛ ذلك بأن باعثه عند الشاعر ذاتي عاطفي لامجال فيه - غالباً - لرجاء أو خوف ، وإنما يحفزه على الرثاء الوفاءُ للميت ، ومحبته ؛ فينطلق الشاعر بتأثير لوعة الفراق ، وصدمة الحدث ، وبحافز من الوفاء ودافع من المودة والإخاء ، والإلفة والصّفاء ؛ ينطلق يذكر ميّته بما عرف عنه من كريم الخصال ، ومحامد الفعال مبيناً مقدار أثارته لديه ، ومعزته في قلبه ، مثنياً عليه ، ذاكراً محاسنه ، حتى يرى أنه قد قضّى ماعليه ، ووفّى بدين الوفاء ، وأنه قد نفّس عن نفسه بعض قسوة الحدث ووحشة الفراق .

وتعدُّ قصيدة أبي ذؤيب الهذلي العينية من عيون المراثي في الشعر العربي ؛ فقد صدرت عن شاعر أب هلك له خمسة بنين ذوي بأس ونجدة ؛ أصابهم الطاعون فاخترمتهم المنية جميعهم في عام واحد ؛ فبكاهم بكاء مرّاً . كله لوعة وأسى بهذه القصيدة الرائعة [٦٣].

وهي قصيدة طويلة بلغت ثلاثة وستين بيتاً برواية الأنباري ، وخمسة وستين بيتاً برواية التبريزي ؛ في شرحيهما للمفضليات ، وقد افتتحها بالمطلع المشهور :

١ - أمِنَ المنونِ وريبِها تتوجَّعُ * والدهرُ ليس بمُعتِبٍ مَنْ يجزعُ

وأكتفي منها هنا بذكر الأبيات الصريحة في غرض الرثاء ، العميقة الدلالة على الحزن والأسى ؛ فمنها بعد المطلع المتقدم قوله :

٢ - قالتْ أميمةُ مالجسمِكَ شاحِباً * مُنذُ ابتُذِلتَ ومثلُ مالكَ ينفعُ

٣ - أم مالجَنْبِكَ لايُلائِمُ مَضْجَعاً * إلاّ أقَضَّ عليكَ ذاكَ المضجعُ

٤ - فأجبْتُها أمّا لجسمي أنهُ * أودى بنيَّ من البلاد فودَّعوا

٥ - أودى بنيَّ وأعقبوني غُصَّةً [٦٤] * بعد الرُّقادِ وعبرةً لاتُقلِعُ

٦ - سبقوا هَوَيَّ وأعنَقوا لهواهُمُ * فتُخُرِّموا ولكلِّ جنبٍ مَصرعُ

---

(٦٣) انظر قصة وفاتهم في شرح المفضليات للأنباري ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، وفي ديوان المفضليات حاشية ص : ٤١٩ للمحققين الأستاذين : أحمد شاكر ، وعبدالسلام هارون .

(٦٤) ورد بلفظ (حسرة) عند التبريزي بدلاً من (غُصَّة) ؛ انظر : شرح اختيارات المفضل ١٦٨٧/٣ ، كما ورد (ماتقلع) عنده بدلاً من (لاتقلع) .

٧ - فَغَبَرتُ بَعدهُمُ بعيشٍ ناصبٍ * وإخالُ أنّي لاحقٌ مُستَتبَعُ

٨ - ولقد حَرِصتُ[٦٥] بأنْ أدافِعَ عنهمُ * فإذا المنيّةُ أقبلتْ لاتُدفَعُ

٩ - وإذا المنيّةُ أنشبَتْ أظفارَها * ألفيتَ كلَّ تَميمةٍ لاتنفعُ

١٠ - فالعينُ بعدهُمُ كأنّ حِداقَها * سُمِلَتْ بشَوكٍ فهيَ عُورٌ تدمعُ

١١ - حتّى كأني للحوادث مروةٌ * بصفا المُشَرّقِ كلَّ يومٍ تُقرَعُ

١٢ - وتَجلُّدي للشامتين أُريهِمُ * أني لريب الدهر لا أتضَعضَعُ

١٣ - والنّفسُ راغبةٌ إذا رغّبتَها * وإذا تُرَدُّ إلى قليلٍ تَقنَعُ[٦٦]

أما بقيّة أبيات القصيدة فقد جعلها أبو ذؤيب على نسق قصصي ؛ اشتملتْ على ثلاث قصص بديعة افتتح كلاً منها بهذا القسيم :

* والدهر لايَبْقى على حَدَثانِهِ *

فكرره في المواضع الثلاثة ، وجاء بالقسيم الثاني مختلفاً مشيراً إلى موضوع القصة التي يريد تصويرها ؛ فكان مطلع القصة الأولى :

١٦ - والدهر لايبْقى على حَدَثانِهِ * جَونُ السَّراةِ له جَدائدُ أربَعُ

ومراده : أن الموت لايسلم منه أحد ؛ فإن كنتُ فجعتُ ببنيّ فهذا العير الأسود الظهر ذو الأُتن الأربع التي جفَّت ألبانها لم تسلم من المنية على شدة وحشيتها وحذرها ونفارها ![٦٧].

ثم مضى الشاعر يسوق أحوالاً من حياة هذا النوع من الوحش ، ومافيها من شدة ومتعة ، لكنها مع ذلك آلتْ إلى العدم والفناء :

٣٥- فأبَدَّهُنَّ حُتوفَهُن فهاربٌ * بذَمائهِ أو باركٌ مُتَجَعجِعُ

٣٦- يَعثُرنَ في عَلَقِ النَّجيعِ كأنّما * كُسِيَتْ بُرُودَ بَني تَزيدَ الأذرُعُ[٦٨]

وأما مطلع القصة الثانية فقوله :

٣٧- والدهر لايبقى على حَدَثانِهِ * شَبَبٌ أفزّتْهُ الكلابُ مُروَّعُ

---

(٦٥) هكذا ضُبطتْ . واللغة العالية بفتح الراء : (حَرَصتُ) . انظر : اللسان ، مادة (حرص) .

(٦٦) الأبيات بترتيبها في شرح المفضليات ٨٥٠ – ٨٥٧ ، وفي شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦٨٢/٣ -١٦٩٣ .

(٦٧) انظر : شرح البيت في شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٦٩٤/٣ ، ١٦٩٥ .

(٦٨) انظر البيتين في شرح اختيارات المفضل للتبريزي ١٧٠٧/٣ ، ١٧٠٨ .

وفي هذه القصة يصور المُشِبَّ من الثيران ؛ وهو ما أسنّ منها وذهب شبابه ، وإنما جعله شبباً ؛ ليكون أحذر ، وأكثر تجربة [٦٩].

ومضى أبو ذؤيب يقصُّ سيرة هذا الثور القوي الحذر المجرّب مع أعدائه من الكلام المتوحشة الضارية التي انتهت به إلى مصرعه وحتفه :

٥٠- فصرعْنَهُ تحتَ العجاج فجنبُه * مُتَتَرِّبٌ ولكل جنبٍ مَصْرَعُ [٧٠]

وكان مطلع القصة الثالثة قوله :

٥١- والدهر لايبقى على حَدَثانه * مُسْتَشْعِرٌ حلَقَ الحديد مُقَنَّعُ

وصوّر فيها أبو ذؤيب ذاك الفارس الشديد الجلد الذي اتخذ الحديد شعاراً له يلبسه مُتقنّعاً به لبس الخبير المتمرس بحمل السلاح وغشيان الحروب الواثق ببلائه فيها ، وتدور أيامه على هذا النحو من البأس والمجد والبلاء الأشد ، حتى إذا قابله النّدُّ المحنك الصنديد مقابلة الضد للضد في ساعة الوغى من يوم الكريهة اختلس كل منهما نفس صاحبه بطعنات نافذة :

٦٤- فتخالسا نَفْسَيْهما بنوافذٍ * كنوافذ العُبْطِ التي لاتُرقَعُ

٦٥- وكلاهما قد عاش عيشةَ ماجدٍ * وجنى العَلاء لو انّ شيئاً يَنفعُ [٧١]

وقد استطاع أبو ذؤيب بهذا النسق القصصي البديع أن يتقن بناء هذه القصيدة ، وأن يعطي فن (الرثاء) بُعداً آخر من التجربة الشعرية القصصية التي جاءت في قمّة الإبداع والإقناع بعد أن ساق تلك المقدمة الرّثائية التقليدية القوية المحكمة عبر ثلاثة عشر بيتاً .

لقد نقل أبو ذؤيب غرض (الرثاء) بهذه التجربة الشعرية الفنية البديعة المتّسقة مع التجربة الشعورية العميقة من ساحة البكاء والأسى وصدى الصراخ والعويل المعتاد عند عامة شعراء الرثاء في الشعر العربي إلى قمة الإبداع الفني من خلال هذا الإحكام البنائي القصصي الذي جاء في غاية من الإحكام والإبداع والتأثير والإقناع؛ فكانت هذه القصص خير مُعضّد للغرض الأصلي ؛ وهو (الرثاء) في أبياته

---

(٦٩) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧٠٩/٣.

(٧٠) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧١٧/٣ .

(٧١) انظر : شرح اختيارات المفضل ١٧١٧/٣ ، ١٧٢٦ .

الصريحة الأولى في المقدمة التقليدية ؛ وذلك لما تحمله هذه الحبكة القصصية من أثر قوي في التسلية والتزهيد في هذه الحياة الفانية ٠

وقد سادت هذه القصيدة عاطفة إيمانية حقّة صدرت من مؤمن مستسلم لقضاء الله وقدره ؛ فأنت تستشعر هذه الروح الإيمانية القوية من أول بيت ، معبراً عن عمق التجربة وفداحة الخطب آخذاً بك في هذا التدرج القصصي العجيب الذي نسّقه وأحكم حبكته في تصوير فني بديع ؛ حتى استطاع أن يشدّ المتلقي ويجعله يحس بإحساس الشاعر ويستشعر روحه المؤمنة القوية حتى إذا وصل إلى آخر بيت من القصيدة وجد بَرْدَ إيمان صادق يُجمّد الأسى ويُبدّد الحزن ، ووجد طمأنينة يقين هوّنت المصيبة على فداحتها ، وكان رافد الشاعر في ذلك صبر جميل ، واحتساب مصيبته عند الله ، وإيمان تام بقضاء الله وقدره ، وتسليم مطلق بكل مايأتي به القدر العَدْل من الله سبحانه وتعالى ٠

وقد شرح الأنباري والتبريزي هذه القصيدة الرائعة في غرض (الرثاء) شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً ، لكنهما لم يذكرا مصطلح غرض (الرثاء) ، ولم يشيرا إليه مجرد إشارة ! ٠ وهذا نوع قصور لديهما في البحث النقدي ٠

- قال أبو خِراش الهذلي يرثي أخاه ، ويذكر نجاة ابنه خِراش :

- بلى إنها تَعْفو الكلومُ وإنما * نُوَكَّلُ بالأدنى وإنْ جَلَّ مايمضي

تحدث النمري عن هذا البيت من غرض (الرثاء) ، فأوضح معناه ، ووازن بينه وبين صدر بيت لهشام بن عقبة أخي ذي الرمة ، مورداً حكم الأصمعي على هذا البيت ؛ قال النمري :

((قال في البيت الذي قبله : * فوالله لا أنسى قتيلاً رُزِئْتُهُ * ثم رجع فقال : * بلى إنها تعفو الكلوم * أي تندمل الجراح ، فجعل رزيئته ثانية كالجراحة ، وسلوته مع تطاول الأيام كاندمالها ٠ وقوله : (وإنما نُوكّل بالأدنى ٠٠٠) أي نحن مُوكّلون بالحزن على مَنْ أُصبنا به قبله ، وهذا ضد قول أخي ذي الرمة :

* فلم تُنْسِني (أوْفى) المصيباتُ بعده *

وقال الأصمعي : هذا بيت حِكْمة » . ثم أجمل النمري معنى البيت بقوله :
« يقول : إنما يُتَذكَّر الحديثُ من المصيبة ، وإن جلَّ الذي يمضي قبله ، فقد نسينا » [٧٢] .

وبحث النمري لهذا البيت من الرثاء بحث وافٍ ؛ من حيث الشرح والموازنة والاستشهاد برأي الأصمعي فيه . لكنه لم يذكر مصطلح غرض (الرثاء) ، أو يشر إليه ، كما أنه لم يبين درجة هذا البيت في فن (الرثاء) من حيث القوة والصدق الفني والشعوري ، وإن كان إيراده رأي الأصمعي فيه قد يُستشف منه موافقته الأصمعي في رأيه هذا وأن البيت قمة في (الرثاء) حتى ليُعدُّ من الحِكَم في هذا الغرض ؛ لما فيه من معان عميقة الدلالة على أحزان النفوس وجلل مصابها ، وتجدد المصائب ، ومحو الآخر منها للأول وإن كان جليلاً . وهذا صحيح مشاهد معروف بالتجربة ، ففيه توافق بين الصدق الفني والشعوري والواقعي ؛ وهذا مما يدل على بلوغ الغاية في الإتقان الفني عند الشاعر . ولقد اقتضت رحمة الله ألا يَهْلك عباده الصالحون حُزناً بتجدد المصائب واجتماعها عليهم بل جعلها ينسخ بعضها بعضها ، ويُنسي الآخِرُ منها الأولَ وهذا من رحمة الله ولطفه بعباده .

لكن النمري تناقض في شرح قول الشاعر :

... ... وإنما * نوكل بالأدنى وإن جل مايمضي

فقال أولاً : « أي نحن مُوكَّلون بالحزن على مَنْ أُصِبْنا به قبله » .
وقال في تفسيره ثانياً : « إنما يُتَذكَّر الحديث من المصيبة ، وإن جلّ الذي يمضي قبله فقد نسينا » . وهذا التناقض ظاهر لايخفى . ومراد الشاعر الذي تشهد به ألفاظ البيت ودلالاتها ، وسياق البيت قبله ، وقرائن الحال أنه يؤكد الحزن على المصيبة الحاضرة فهي التي تستأثر بحزنه وأسى قلبه . أما مامضى فمهما عظم فقد فات ونَسَخَه ماحدث ؛ فتفسيره الأخير هو الصحيح ، أما الأول فمضطرب بل خطأ غير صواب . ولاشك أنه خطأ منه غير مقصود ؛ إما سَبْقة قلم ، أو تحريف من النساخ بعده .والدليل على ذلك أنه أتى بالمعنى الصحيح في تفسيره الثاني الذي جاء به على وجه الإجمال ، وأيضاً يدل عليه قولُه بعد تفسيره الأول - : « وهذا ضدّ

(٧٢) معاني أبيات الحماسة ١١١، ١١٢ .

قول أخي ذي الرمة ... » فهذا دليل على معرفته بالمعنى وتصوره له تماماً ؛ لأنه وازنه ومايزه بما يضادّه .

وصحة عبارة النمري الخاطئة أن تكون : « أي نحن موكلون بالحزن على مَنْ أُصِبْنا به بعده » ؛ فتُسْتبدل كلمة بعده بكلمة (قبله) ويصح المعنى ويستقيم المراد عند الشاعر وعند النمري .

- وقال هشام أخو ذي الرُّمَّة :

تعزَّيتُ عن (أوْفى) بغيلان بعـده * عزاءً وجفن الردى ملآنُ مُتْرعُ

يرى النمري أن مراد الشاعر : أن عزائي كان بحياة أخي (غيلان) بعد وفاة أخي (أوْفى) . ثم اعترض النمري على تفسير الديمرتي لمعنى البيت الذي يرى أن الشاعر تجدّد حزنه بوفاة أخيه (غيلان) بعد وفاة أخيه (أوْفى) ؛ فتعزّى عن الأول بالآخر .
ويحسن إيراد كلام النمري بنصه ؛ لما فيه من زيادة في الإيضاح ، وعقد موازنات ، ولأني سأُورد إنتقاد أبي محمد الأعرابي لتفسير النمري والديمرتي ؛ يقول النمري في تفسير البيت ، واعتراضه على تفسير الديمرتي :

« (أوفى) و (غيلان) أخواه ؛ فيقول لما مات (أوفى) تعزّيتُ بحياة (غيلان) ، وهو (ذو الرمة) ، وهذا شبيه بقول أبي خراش :

حَمِدْتُ إلـهي بعد عُرْوَةَ إذْ نجا * خِراشٌ وبعضُ الشَّرّ أهونُ من بعضِ

وقال الديمرتي وجماعة معه : يقول : مات أوفى وطال الزمان ، ثم مات ذو الرمة ، فجاءني حزنٌ جديد ؛ فتزّيتُ عن أوفى ، وصرفت همّي إلى الحزن الجديد .

ولست أرى في البيتين مايدل على ماقاله ، ولافي الأبيات التي لم تُذكر ، فأظنه ظنَّ هذا كقول أبي خراش :

* نُوَكَّلُ بالأدنى وإنْ جَلَّ مايمضي * »[٧٣]

وقد استدك أبو محمد الأعرابي على أبي عبدالله النمري، وعلى الديمرتي تفسيريهما للبيت ؛ فهو يرى أن كلاً منهما قد أخطأ في تفسير البيت ، وأن مراد

---

(٧٣) معاني أبيات الحماسة ١١٦ ، ١١٧ .

الشـاعـر : أنّنـي لم أتعزّ عن وفـاة أخي (أوفى) ولم أسْلُ عنه بمصـاب أخـي (غيـلان) ، وإنما ازددت حزناً وحرقة ٠ يقول أبو محـمـد بعد أن أورد – بالنص – تفسير أبي عبدالله النمري للبيت ، واعتراضه على الديمرتي :

« قال أبو محمد الأعرابي : هذا موضع المثل :

(سلّي هذا من استُكِ أولا)(٧٤)

الشيخان كلاهما – رحمهما الله – على خطأ في تفسير هذا البيت ٠

ومعنى قوله (تعـزّيتُ عن أوفى) أي تعـزيت في الحـال التي كـان جـفن عـيني مُترعاً بالبكاء على (أوفى) ، أي لم أتعزّ بل ازددت جـزعاً على (أوفى) وحـزناً له واحتراقاً عليه بموت (غيلان) بعده ٠ والدليل على ذلك قوله في هذه القصيدة :

ولم تُنْسِني أوفى المصيباتُ بعده * ولكنّ نَكْ ءَ القَرح بالقرح أوجَعُ »(٧٥) ٠

والتفسير الصحيح ماذهب إليه أبو محـمد الأعرابي ؛ ذلك أن مبنى تفسيره قائم على اعتبار الناحية اللغوية والإعرابية ؛ حيث اعتبر جملة (وجفن العين ملآنُ مترعُ) جملة حالية ، وقـد حَكّمَها في تفـسـير المعنى ؛ لأن جملة الحـال لاتنفـصل عن مـعنى ماقبلها ٠

وقد ذهب المرزوقي في تفسير البيت مذهباً يؤيد ماذهب إليه أبو محمد الأعرابي في تفـسـيره ؛ فـقـد فـسّر المرزوقي هذا البـيت – مـوضـع الخـلاف – ، والبـيتَ الذي استشهد به أبو محمد الأعرابي وجعله دليلاً على صحة تفسيره ؛ فسّرهمـا تفسيراً دقيقاً مبنياً على تحكيم الدلالة اللغوية والإعرابية ، وقد كان المرزوقي في هذا التفسير أدق وأكثر تفصيلاً وإيضاحاً وإقناعاً من أبي محمد الأعرابي ٠

يقول المرزوقي في تفسير البيت الأول ؛ موضع الخلاف :

« هشام هذا فُجِع بأخيه أوفى ، وأتى عليه زمانٌ مقاسياً لآلام الفجيعة به ، ثم أُصِيب بعده بغـيلان – وهو ذو الرمـة – فـيقـول : تسليت عن الرزيئة بأوفى أخي ، بعد أن أُصبتُ بغيـلان عُقَيبَه ، وجفن عيني مملـوء دمعاً ، عـزاءً ٠ وانتصب (عـزاءً) علـى

---

(٧٤) هذا المثل يضرب لمن يلومك وهو أحق باللوم منك ٠

انظر : حاشية محقق كتاب : إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في (معاني أبيات الحماسة) على ص ٩٣ ، تحقيق الدكتور محمد علي سلطاني ٠

(٧٥) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في (معاني أبيات الحماسة) ٩٢ ، ٩٣ ٠

المصدر ، وهو موضوع موضع التَّعزِّي ... ... ، وبناء تعزّى بناءُ تكلُّف . والواو من قوله (وجفن العين) واو الحال ، والعامل في موضع الجملة (تعزَّيتُ) ، وفائدة اقتران هذه الحال بما قبله هو أن يُتَبيَّن به ضعف العزاء المشار إليه ؛ لأن العزاء المُتكلَّف إذا صحبه البكاء لم يكن عزاءً في الحقيقة ، ولايمتنع أن يكون الجملة التي هي (وجفن العين ملآن) في موضع الصفة لعزاء ؛ لأنك إذا قلت : رأيت رجلاً ومعه غلامه ، معناه رجلاً بهذه الصفة ، فكذلك يكون المراد عزاءً بهذه الصفة ؛ وهي أن يصحبه البكاء ... ... »[٧٦] .

وقال في تفسير البيت الثاني – الذي جعله أبو محمد الأعرابي شاهده ودليله على صحة تفسيره للبيت الأول – :

ولم تنسني أوفى المصيباتُ بعده * ولكن نَكْ ءَ القَرْحِ بالقرح أوجعُ

قال المرزوقي في تفسيره : « القَرْح والقُرح لغتان في عضّ السلاح ، ومايجرح في الجسد ، ويقال : إنه لقَرْحٌ قريحٌ ، وقَرِح قلبُه من الحُزن . ونبّه بهذا الكلام على أن الجزع بأوفى لم يُزِلْهُ ماتعقَّبه من المصائب ، ولكنّه زاده اشتداداً ، ثم شبهه بالقرح ؛ وهو الجرح وقد جلَب ويَبِس إذا نُكِئَ وقَرِح ثانياً ، أي أُدْمي وقُشِرتْ جُلْبَتُه كما أن القَرح إذا فُعل به ذلك كان إيجاعه أشدّ وأبلغ ؛ فالهلع بموت أوفى وقد أُمِدَّ بمصاب آخر يكون أتمّ وأكمل »[٧٧] .

وهذا التفسير من المرزوقي جمع بين الدقة والوضوح والشمول ، وهو يؤكدّ ماذهب إليه هو وأبو محمد الأعرابي من تفسير للبيت الأول .

أما التبريزي فقد نقل عن المرزوقي بعض كلامه بنصه في تفسير البيتين ، لكنه لم يشر إلى المرزوقي ! . ومن عجب أن نقله عن المرزوقي في الموضعين قد جاء خلواً من شيء يفيد فيما نحن فيه ؛ إذْ لم يأت بكلامه بما يدل على معنى البيت الأول المختلف في تفسيره ، ولابما يدل على معنى البيت الثاني الذي يشهد للبيت الأول ويؤيّد معناه ؛ لقد اقتصر في نقله عن المرزوقي على بعض وجوه الإعراب ، وعلى بعض تساؤلات لغوية صرفية لاتغني مما نحن فيه من شيء ![٧٨] .

---

(٧٦) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٧٩٣ .
(٧٧) شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٧٩٥ .
(٧٨) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ .

غير أنه أورد كلام النمري بنصه في تفسير البيت الأول ، وفي اعتراضه على الديمرتي ، كما أورد استدراك أبي محمد الأعرابي وتخطئته أبا عبدالله النمري بنصه أيضاً ، دون أن يعقب على ذلك بشيء ! .

وقد أورد التبريزي هذا كله في تفسيره البيت الثاني ![٧٩].

وموضع ذلك كله في تفسير البيت الأول وليس الثاني .

والجديد للنمري في دراسة هذا البيت من الرثاء ؛ بيت هشام بن عقبة - موضع البحث والخلاف في التفسير - الجديد الذي يحسب له هو : إيضاح معناه ، وعقد الموازنة بينه وبين قول أبي خراش ، وعرضه رأي الديمرتي ، واعتراضه عليه ، وعقده الموازنة بين مضنون الديمرتي من المعنى وبين معنى قول أبي خراش أيضاً ؛ على نحو ماسبق تفصيله . لكن هذا الجهد كله لايفيده في مجال البحث النقدي إذا كان اجتهاده في تفسير المعنى قد أفضى إلى الخطأ ومجانبة الصواب في فهم مراد الشاعر الفهم الصحيح الموافق لما استدركه أبو محمد الأعرابي عليه وعلى الديمرتي، والموافق كذلك للتفسير الدقيق المفصل الوارد عند المرزوقي في تفسيره البيتين ؛ ذلك التفسير الذي أيّد تفسير أبي محمد الأعرابي وأكّده .

أما التبريزي فلم يكن في جهده في دراسة هذا البيت - أو البيتين - بعيداً عن جهد النمري في ذلك . بل هو أقل جهداً . بل لامقارنة بينهما ؛ إذ لاجديد لديه ؛ من عرض ، أو اعتراض ، أو مناقشة ، أو موازنة كما كان عند النمري ؛ بغض النظر عن صوابه أو خطئه في تفسير المعنى .

إن التبريزي لم يتجاوز النقل المختصر المشوّه المُقصّر عن المطلوب أو الضّال موضعه ، دون جديد في عرض ، أو إعتراض ، أو مناقشة ! ؛ على نحو مارأيت .

- وقال مويلك المزموم يرثي امرأته :

١- امرر على الجدث الذي حلّتْ به * أمُّ العلاء فحيّها لو تَسمــعُ

٢- أنّى حللتِ وكُنتِ جِدَّ فَرُوقَــةٍ * بلَداً يمرُّ به الشجاعُ فيفــزعُ

٣- صلّى عليكِ اللهُ مِن مفقودَةٍ * إذْ لايلائــمُكِ المكان البَلْقــعُ

---

(٧٩) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/٢٨٩ ، ٢٩٠ .

٤- فلقد تركتِ صغيرةً مرحومةً * لم تَدْرِ ماجَزَعٌ عليكِ فتَجْــزَعُ
٥- فَقَدَتْ شمائلَ من لزامكِ حلوةً * فتَبِيتُ تُسْهِرُ أهلَها وتُفَجِّــعُ
٦- فإذا سمعتُ أنينَها في ليلها * طفِقَتْ عليكِ شؤونُ عينيَ تَدْمَعُ

هذه المقطوعة من أجود مرثيات الزوجات ، ومن أشدها اتقاناً فنياً وإحكاماً بنائياً ؛ فقد بلغت الأبيات الثلاثة الأولى الغاية فيما يُحدِّث المفجوع به نفسه ، كما اتسمت الأبيات الثلاثة الأخيرة من المقطوعة بالجودة في تصويرها الفني المؤثر لحال الشاعر - الزوج والأب معاً - مع هذه الصغيرة البريئة ، وماتثيره سيرتها في البيت وحالها مع الأهل من بعد وفاة أمِّها ؛ فقد غمرتهم هذه البريئة بألوان الحزن ، وكستهم بمظاهر الأسى وتجدده ؛ من سهر وقلق وبكاء وتفجيع ! .

ولقد شرح المرزوقي أبيات المقطوعة الستة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً جداً لامزيد عليه [٨٠].

وشَرَح التبريزي هذه الأبيات غير أنه لم يوفها حقها من البيان والتفسير ؛ فقد اتكأ على المرزوقي في شرحه ، ونقل عنه نقلاً موجزاً أخلّ بجمال نظم الأبيات الفني ، مع تجنبه نقل أكثر الأفكار والمعاني ذات القيمة في كشف مرامي الشاعر ، وصوره الفنية المؤثرة التي تترجم حاله وحالة ابنته بعد وفاة غاليتهما العزيزة ! [٨١].

- وقال آخر :

١- فإن تكن الحوادثُ حرّقتنـــي * فلم أرَ هالكاً كابنـــي زيادِ
٢- هما رُمحانِ خطِّيان كانـــا * من السُّمْرِ المُثَقَّفة الصِّعادِ
٣- تُهال الأرضُ أنْ يطأ عليهـا * بمثلهما تُسالم أو تعـــادي

اختلط معنى الأبيات وغرضها بين التأبين والرثاء والمديح .
والتأبين : « تقريظ الميت وتعداد مآثره ومناقبه » [٨٢].

---

(٨٠) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٢/٩٠٢ - ٩٠٥ .
(٨١) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/٣٦٠ ، ٣٦١ .
(٨٢) المعجم المفصل في اللغة والأدب ١/٣٤٦ .

وعلى هذا فالتأبين نوع من الرثاء داخل فيه ، والفرق بينه وبين الرثاء : أن الرثاء أشمل فهو يشمل معاني التوجع والتحسر والأسى والحزن على الميت مع تعداد مآثره ومناقبه وذكر محاسنه ، بينما يختص (التأبين) بنوع من الرثاء يقوم على مدح الميت وذكر محاسنه ومآثره .

وقد بين المرزوقي بياناً مفصلاً دقيقاً اختلاط معنى هذه الأبيات الثلاثة ، ودوران غرضها بين هذه الأغراض الشعرية الثلاثة ؛ التأبين ، الرثاء ، المديح ؛ يقول المرزوقي في ذلك :

« يقول : إن كانت نوائب الزمان أثّرتْ فيَّ وأزالتْ تحمُّلي[٨٣] بالصبر ، وتجلدي لريب الدهر فإني لم أر فيمن شاهدتهم هالكاً كهذين الرجلين ، وابنا زياد لم يكونا منه بسبيل ؛ لاقربى ولاقرابة ، ولا آصرة ولاوسيلة ، فيكون الكلام تأبيناً والشعر مرثية ، وإنما كانا من جملة من تأذّى بهم ، وساقوا الشرَّ إليه بسعيهم ، لكنه شهد لهما بما شهد مورداً الحق وتابعاً الصدق ، فهو بالمدح أشبه منه بالمراثي ؛ إذْ كان (الرثاء) من شرطه التَّوجُّع والتَّحزُّن وقد عُدِما هنا ؛ والثناء على العدو ثناء على نفسه ، ويجوز أن يكون المراد : لي بهما على فضلهما ونفاذهما وتقدمهما أسوة في الرضاء بما قُدِّر لي والصبر على ماحُكِم به عليَّ ، ولأن الأرض لو هابت ماشياً على ظهرها لكانت تهاب هذين ؛ لما أوتيا من قُدرة ، وأُبْلِغا من عزٍ وقوة »[٨٤] .

ولقد أدرك المرزوقي بهذا الإيضاح المفصل الدقيق مرمى الشاعر وغرضه ، كما أدرك خصائص هذه الأغراض الشعرية الثلاثة ، ومابين مصطلحاتها الرئيسة والفرعية من خفايا ذاتية ومزايا فنية يختص بها كل منها ، وإن كان ظاهرها الاجتماع العام على غرض واحد ؛ فالتأبين والرثاء والمديح في عمومها وظاهرها كالشيء الواحد ؛ فما من تأبين إلا وفيه معنى الرثاء ، وخصال المديح . والرثاء يصح فيه التأبين والمديح إلا أن المديح قد يشارك الميتُ فيه الحيَّ ؛ فلا يختص بالحي دون الميت ، وإن كان الأصل في المديح أن يكون للأحياء إلا أن الميت قد يُرثى فيمتدح ؛

---

(٨٣) هكذا وردت ، ولعلها (تجمُّلي بالصبر) ، وقد علّق المحقق ذاكراً أن إحدى النسخ فيها : (تجمّل الصبر) ؛ انظر : شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٤/ حاشية ، ص ١٦١٢ .

(٨٤) شرح الحماسة للمرزوقي ١٦١٢/٤ .

تأبيناً ؛ بذكر محاسنه ومناقبه ۰ والأصل في الرثاء التوجع والتحزن لكن ذكر المحاسن مندوب مطلوب ، كما أن الاعتبار بالموت والاتعاظ به مندوب أيضاً ؛ وكل ذلك مما يدور في فلك غرض (الرثاء) ؛ بمقتضى طبيعته وشرطه ۰

وعلى هذا فغرض المدح غرض عام قد يجمع بين غرضي (الرثاء) و (التأبين) على نحو ماسبق إيضاحه ۰

وقد تميز جهد المرزوقي في دراسة غرض الرثاء - فيما اخترته ودرسته من نماذج - بالدقة والشمول والتفصيل ، لكن دراسته لهذا النموذج الأخير تميزت مع الدقة والتفصيل بذكر الأغراض الشعرية الثلاثة - الرثاء والتأبين والمديح - بأسمائها ومصطلحاتها الفنية والنقدية المعروفة ، ذاكراً خصائصها الذاتية ودلائلها الفنية ، ممايزاً بينها على أساس ذلك ۰

أما التبريزي في دراسته للنموذج الأخير فقد نقل بعض كلام المرزوقي مُتصرفاً فيه ، ومُختصراً جداً ؛ فجاء مُقتضباً مُقصراً فيه عن المطلوب في دراسة هذه الأغراض الشعرية الثلاثة والغوص على دقائقها ؛ فكان ماقاله :

« ۰۰۰ وابنا زياد لم يكونا منه بسبيل من قرابة ولا آصرة ، وكانا من جملة مَنْ تأذّى بهم فعلى هذا يكون الكلام تأنيباً ، والشعر مرثية »[٨٥]۰

ولاحظ قوله : (فيكون الكلام تأنيباً ۰۰۰) ! ۰ فأيُّ تأنيب هنا ، والكلام يتردد بين التأبين والرثاء والمديح على الوجه الذي سبق بيانه عند المرزوقي ؟ ! ۰ فلعله خطأ في النقل ؛ صُحِّف به المصطلح ؛ فقدمت فيه النون على الباء ۰

والحقيقة أنه لم يكن للتبريزي جهد نقدي بل ولا أدبي متميز في دراسة غرض (الرثاء) في النماذج الثلاثة التي اخترتها ودرستها فيما سبق ؛ فجهده ضئيل ، وهو مع ضآلته مُشوَّه ؛ وقع بين تقليد أعمى ، ومتابعة عقيمة ! ۰

- قال الشاعر من مرثية يرثي بها فخر الدولة :

هي الدنيا تقول بملءِ فِيْها * حذارِ حذارِ من بَطْشي وفتكي

فلا يَغْرُرْكُمُ حُسنُ ابتسامي * فقولي مُضْحكٌ والفعلُ مُبْكي

---

(٨٥) شرح الحماسة للتبريزي ٤/١٦٠ ۰

وقد أثنى العبيدي على هذين البيتين من هذه المرثية ؛ فقال : « وما أحسن قول من قال في مرثية فخر الدولة - رحمه الله - » ، وذكر هذين البيتين (٨٦).

ولم يزد العبيدي على هذا الثناء العام شيئاً . ومعلوم أن النقد العام غير المُعَلَّل لايغني في مجال التوجيه النقدي شيئاً . فكان من الأجدر به أن يكشف عن سرّ الحسن وعلة الجودة في هذه المرثية أو في هذين البيتين اللذين ذكرهما وأُعجب بهما من بينها .

لقد احتوى البيتان فنوناً بلاغية كانت وراء الحسن والجودة فيهما ؛ فقد ابتدأ الشاعر البيت الأول بأسلوب الخبر ، مع وضع الضمير موضع الاسم الظاهر ، وهو ضمير الشأن والقصة ؛ لنكتة بلاغية هي : الإيضاح بعد الإبهام ، والتفصيل بعد الإجمال ، ثم ابتدأ الشطر الثاني بأسلوب التكرار . ثم افتتح البيت الثاني بأسلوب إنشائي ؛ هو النهي .

ثم ماتضمنه البيتان معاً من صورة الاستعارة البليغة ؛ حين شبه هذه الحياة الدنيا بإنسان ؛ فجعلها تتكلم ، وتُحذّر من نفسها ومن بطشها وفتكها في حين أنها تبتسم للناس وتضحك تغريراً بهم ، ثم تقلب لهم ظهر المجنّ فتُحزنهم وتبكيهم ؛ ذلك بأنها تترك الناس صرعى لها مع عظيم اغترارهم بها ، وإخلادهم إليها ؛ لخداعها لهم بالغرور الكاذب والمتاع الزائل ؛ فلبوسها لبوس الخداع والمراوغة والتقلب والنفاق ، والويل لمن خلبه ظاهرها ، ولم يعلم أن باطنها مطوي على الفعل والغدر ؛ فظاهرها مُضحكٌ مُسَلٍّ ولطيف وديع مُطْمَئِنٌ مُسْعد ، لكن الباطن يؤول إلى نتيجة وعاقبة كلها شقاء وحرمان وفتك .

فتأمل تلك الصور البلاغية المتنوعة الأساليب والفنون ، ثم تأمل كذلك هذه الصور الاستعارية الكنائية البليغة ؛ حين شبه الشاعر - بمهارة وإتقان - هذه الدنيا بإنسان ثم حذفه ورمز إليه بهذه اللوازم الستة ؛ وهي : القول ، والبطش ، والفتك ، والابتسام ، والإضحاك ، والإبكاء . إنها - في مجموعها - صور فنية بليغة حيَّة متحركة قوية يحوطها الجمال الفني والتأثير البليغ . على أن سنة الله غالبة وحكمته

(٨٦) شرح المضنون به على غير أهله ٤٣ ، ٤٤ .

بالغة في الفتنة بهذه الحياة الدنيا ؛ فالدنيا لاتكون كما وصف الشاعر إلا لمن كذّب وعصى وتولّى عن ذكر الله سبحانه ، ولم يرد - من جهله وحُمقه - إلا الحياة الدنيا ، أما من عقل وعلم وانساق مع فطرة الله التي فطر الناس عليها ؛ فآمن وأطاع وأناب إلى ربه ومولاه فلهم البشرى في الحياة الدنيا وفي الآخرة ، ولاخوف عليهم ولاهم يحزنون .

- قال الشاعر :

أنكرتُ بعدكَ مَنْ قد كنتُ أعرفُـهُ * ما الناسُ بعدكَ يا مِرْداسُ بالناسِ

قال العبيدي في بيان غرض هذا البيت : « هذا البيت مناسب للمراثي فلا يليق في هذا الموضع » (٨٧) .

لكن العبيدي استدرك حكمه هذا ؛ فذكر احتمالاً آخر لغرض البيت ؛ وهو غرض (الشكوى والحنين ؛ بسبب الفراق والغربة) ؛ فقال : « ويحتمل أن قال في مفارقة مرداس والبعد عنه » (٨٨) .

والذي أراه أن الشاعر إنما يرثي عزيزاً فقده ، وفرّق بينهما هادم اللذات ومفرق الجماعات ؛ بدليل أن كلمة (بعدك) المكررة في البيت للتأكيد ، وإظهار التحسر تدل على الفراق بالموت ؛ وهذا الشاعر يقول :

إذا مادعوتُ الصبرَ بعدكَ والبُكـاء * أجابَ البكا طَوعاً ولم يُجب الصَّبْرُ

ومهلهل يقول :

نُبِّئْتُ أن النـارَ بعـــدكَ أُوقِـــدتْ * واستَبَّ بعـدكَ ياكليـــبُ المجْلسُ

وهذان البيتان معدودان في صميم غرض (الرثاء) ، وقد وردا فيه عن العبيدي نفسه في شرحه ! (٨٩) ، وقد دلّ الشاعران فيهما على (الرثاء) بقولهما : (بعدك) في البيتين .

ثم إن قوله (مَنْ قد كنتُ أعرفه) يدل على أنه لم يفارق مكانه وبلده إلى بُعد

---

(٨٧) شرح المضنون به على غير أهله ٣٢٦ .
(٨٨) شرح المضنون به على غير أهله ٣٢٦ .
(٨٩) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ٣٥٤ ، ٣٥٥ .

وغُربة ؛ فقد أنكر بَعْدَ خليله ومرثيّه (مرداس) الناسَ الذين كان يعرفهم بأسمائهم وذواتهم ؛ لإنكاره معاملاتهم وأخلاقهم وضيقهم به . أما في الغربة - لو كان اغترب - فلم يسبق له معرفة أحد من الناس حتى ينكرهم ؛ لأنه غريب لايعرف أحداً ؛ فكيف ينكرهم ولم يعرفهم بعد ؟ ! .

لذلك كله فالبيت في غرض (الرثاء) وليس في (الإخوانيات ، والفراق والبعد) كما ظن العبيدي واستدرك على نفسه على وجه الاحتمال بل رأيه الأول الذي قال فيه إن البيت مناسب للمراثي أصوب من عدّه في غرض (التهاني أو المتفرقات) الذي أشار إليه العبيدي بقوله : « فلا يليق في هذا الموضع » .

وكان جهد العبيدي واضحاً في بحث هذا البيت ؛ حين قرر عدم مناسبة البيت في غرض (الإخوانيات والتهاني) ، وإنما يناسب غرض (الرثاء) ، لكنه أضعف هذا الحكم الذي قرّره باستدراكه الذي استدركه ؛ حين ذكر احتمال أن يكون الشاعر قال هذا البيت بمناسبة مفارقته خليله (مرداس) وبُعده عنه . وإن كان مما يُخفّف هذا المُستدرَك إيراده إيّاه على وجه محتمل مرجوح .

٥ - غـرض الوصـف :

الوصف من أهم أغراض الشعر العربي ؛ فهو غرض كبير يتسع لأكثر الأغراض الشعرية بل والنثرية كذلك ؛ ذلك بأن مدار فن القول والبيان - في الأعم الأغلب - قائم على فن (الوصف) ؛ وصف الأشياء ، والأحوال ، والمشاهدات ، وخلجات النفس والمشاعر وترجمتها ترجمة لفظية بمختلف الصور الفنية البيانية ؛ ولذلك كثرت نماذج هذا الغرض ؛ أعني غرض (الوصف) ، وتعددت ألوانه وأصنافه في شروح الاختيارات الشعرية وبخاصة في شرحي الأنباري والتبريزي للمفضليات ؛ لذلك سأقتصر على اختيار أهم نماذجه ؛ مما تتضح فيه الجهود النقدية للشراح وطبيعة هذه الجهود ؛ إيثاراً للاختصار ، ودفعاً للسآمة ، وبخاصة أن دراسة الأغراض الشعرية مما يُصنّف في الدراسات الأدبية [٩٠].

---

(٩٠) كنتُ قررت سلوك هذا المنهج مع سائر الأغراض الشعرية ، وذكرت مسوغ هذا السلوك ؛ وذلك في مطلع البحث في هذا الفصل : (أغراض الشعر العربي) .

فمن أهم نماذج غرض الوصف :

قول المزرِّد أخو الشماخ بن ضرار :

٤٠- مُوَشَّحَةٌ بيضاءُ دانٍ حَبِيكُها * لها حَلَقٌ بعدَ الأنامِلِ فاضِلُ

ورد في شرح الأنباري لهذا البيت قوله : « ... وحكي عن الأصمعي أنه قال : لئن كان أجاد في صفة الدرع لقد عاب من يلبسها ؛ وذلك أن الفرسان المنسوبين لايتبجّحون بسبوغ الدرع ، وأنشد :

الدرعُ لا أبْغي بهـا نَثْرةً * كلُّ امرئٍ مُستودَعٌ مالَهُ

يقول : من قُدِّر عليه شيءٌ كان »(٩١) .

وقد نقل التبريزيّ - عن المرزوقي - مقولة الأصمعي الآنفة الذكر ، غير أنه لم يقف عندها مُسلّماً بها بل أورد رأي المرزوقي الذي اعترض على الأصمعي منتقداً رأيه ؛ يقول التبريزي : « قال المرزوقي : ليس فيما ذكره الأصمعي موضع عيب على ماقاله الشاعر ؛ وذلك أنه وصف الدرع فوفّى الصفة حظّها من التجويد ، ولم يعرض للابسها ، ولم يشتغل بما يكون منه إذا لبسها ، وإذا كان كذلك فقوله : * لها حَلَقٌ بعد الأنامل فاضل * يرجع إلى الدرع ، وأن مُتَّخِذها أتى بها واسعة محكمة »(٩٢) .

لكن التبريزي اكتفى بالنقل عن المرزوقي اعتراضه على الأصمعي ؛ من غير أن يزيد عليه ، أو يبين موقفه هو من الأصمعي أو المرزوقي في رأييهما ! .

ورأي الأصمعي وجيه ، له مايُسوّغه ؛ لأن الدروع لم تصنع للزينة والاستعراض بها تجمُّلاً ، وإنما صنعت إعداداً واستعداداً ليوم الكريهة واتقاء لطعنات الأبطال الصناديد في ساحات المنازلة والقتال .

وأيّاً ماكان فشخصية التبريزي العلمية ، وجهوده في شرح المفضليات تكاد تكون ضائعة ؛ لأنه فيها- بوجه عام- عالة على جهود غيره ؛ كالمرزوقي والأنباري !. وإن كانت هذه الشخصية قد ظهرت هنا بعض ظهور ؛ تَمثّل في مقارعته الآراء ببعضها ؛ حين أورد رأي الأصمعي ثم نقضه برأي المرزوقي .

---

(٩١) شرح المفضليات ١٧٣ ، ١٧٤ .

(٩٢) شرح اختيارات المفضل ١/ ٤٧٠ ، ٤٧١ .

وقال ذو الإصبع العدواني :

١٠- فليس مما أصابني عَجَبٌ * إنْ كنتِ شيباً أنكرتِ أو صلعا

١١- وكنتُ إذا رونقُ الأديم به * ماءُ شبابي تخالُهُ شرَعا

١٢- والحيُّ فيه الفتاةُ ترمقُني * حتى مضى شأوُ ذاك فانقطعا

الأبيات التسعة التي افتتح بها ذو الإصبع هذه القصيدة كانت في الكلام على الليل والنهار والدهر والزمان ، وكيف تدور بابن آدم وتؤثر عليه .

أما هذه الأبيات الثلاثة فيصف فيها الشاعر شبابه الذي ولّى وودعه المشيب وحل محلّه . وفيها معنى التحسر على ذلك الشباب الذي رحل ؛ وهو تحسر ليس من جنس مايتحسر عليه الشباب عادة ، وإنما تحسرٌ على انقطاعه عن الأعمال المشرّفة التي لايستطيع عملها وقت المشيب . لكن مُضيٌّ شبابه معموراً بمثل هذه الأفعال الماجدة خير مايسليه في وقت مشيبه ؛ حيث لايستطيع مثلها كثير ممن يلومونه ؛ وهم الذين عنّفهم في الأبيات من ١٣-١٧ .

وشرح التبريزي البيت الثاني من الأبيات الثلاثة بقوله : « يريد أن ماء شبابه ؛ لوفوره يحسبه الناظر إليه ماءً يُشْرع فيه » . وهذا الشرح مما نقله عن المرزوقي !. ولم يقل في شرح البيت الأول والثالث شيئاً [٩٣]. ولعله تركهما لوضوح معناهما ؛ ففي البيت الأول ؛ (العاشر) يلوم مَنْ تَعْجَب من شيبه الذي أنكرتْه ، ويردُّ عليها بأن هذا الشيب قد جاء بعد شباب كله فتوّة ورواء ؛ وهو ما أثبته في البيت الثاني (الحادي عشر) ، وفي البيت الثالث (الثاني عشر) زيادة تفسير للبيت الثاني ، فهو نتيجة من نتائجه ، وتقوية لمضمونه .

وفن وصف الشباب فن أثير عند الشعراء ؛ طالما تحدثوا عنه ابتهاجاً بالتمتع فيه ، أو أسفاً على فراقه وحزناً على توديعه . وفي أحيان كثيرة يقترن مع وصف الشباب وصف المشيب ؛ لأنه بديل الشباب ومودّعه .

ثم تحدث الشاعر في الأبيات الآتية عن وصفه لحيائه ومروته ، وعفته وإبائه ، وشدة رعايته لحرمة الجوار ؛ فقال :

---

(٩٣) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٣٦ وحاشيتها ، ٧٣٧ .

١٨- ثم اسالا جارتي وكنَّتَها * هل كنتُ مِمَّن أرابَ او قذعا ؟

١٩- اوْ دعتَاني فلم أجِبْ ولقد * يأمنُ منّي خليليَ الفَجَعا

٢٠- ابيٌ فلا اقربُ الخِباءَ إذا * ماربُّهُ بعد هَدأةٍ هَجَعا

٢١- ولا اروم الفتاةَ رُؤيتَها * إنْ نامَ عنها الحليلُ اوْ شَسَعا

وقد أوضح التبريزي – نقلاً عن المرزوقي – بعض مفردات الأبيات وبيّن معانيها ؛ فشرح الكنّة في البيت الثامن عشر بأنها امرأة الابن أو الأخ . وبيّن أن الضمير في البيت التاسع عشر يرجع إلى الجارة والكنّة ؛ وأن معنى البيت : أنه يجيب نُصرة الداعي ، مع أمن جانبه من الغدر والفَجَع ؛ لأنه ناصر لاغادر . وعلّق على البيت العشرين بقوله : « يصف حياءه ومروءته ، وإباءه عند المطامع المخزية ».

وفسّر البيت الحادي والعشرين بقوله : « والمعنى : أني أتعفّف عن تخبيب النساء وإفسادهن إذا بعدن عن حلائلهن أو ناموا عنهن »[٩٤] .

وفن وصف الحياء والحديث عن العفّة والمروءة والإباء فن ذو قيمة خلقية سامية تنشده النفوس الكبيرة ، والفطر السليمة الأبيّة ، والأذواق الجميلة الطيبة الكريمة ، ولطالما كان هذا الفن من الوصف محطّ قلوب كثير من الشعراء ومقصد نفوسهم ، ومعلق أمجادهم وافتخارهم .

أما البيت الثاني والعشرين :

٢٢- وذاكَ في حِقْبة خَلَتْ ومَضَتْ * والدهرُ ياتي على الفتى لُمَعا

فقد أشار فيه إلى مامضى ؛ من سيرته في شبابه وفُتوّته ، وأنه قد كان شاباً قوياً جَلَداً ؛ يحفظ العهد ويأمنه الجار على حرمه مع قوة الداعي – من ذاك الشباب – إلى هتك الحرم والذمام . فإذا هو قد تحوّل عن ذاك العهدالقوي المغري إلى عهد الشيخوخة والهرم فما كان معيباً في شبابه فأولى به أن يُحيًا شيبه وأيام كبره وشيخوخته ، ثم إنه كان مُحَنَّكاً مُجرّباً ؛ فما هو بالثقيل النكس ، ولا الأحمق الأخرق.

---

(٩٤) شرح اختيارات المفضل ٧٣٨/٢ ، ٧٣٩ .

ولقد استطاع الشاعر إحكام التخلص بهذا البيت الذي أحسن به الانتقال من وصف مراحل شبابه إلى وصف أحوال تجاربه مع السلاح ، ومع الخيل . فكان هذا البيت خير رابط بين مرحلتي عمره ؛ شبابه وشيبه ؛ حتى استقام له به الكلام والوصف قبل هذا البيت وبعده ، وصح له ماقال ويقول ؛ بعد أن أحكم الربط وأحسن الانتقال وأجاد في التخلص والخروج .

ومعنى قوله : * والدهر يأتي على الفتى لمعا *

« أي : الدهر ذو فنون يتحوّل الفتى فيها شيئاً بعد شيء ، وحالاً بعد حال »(٩٥) .

وينتقل في الأبيات من (٢٣-٣٧) إلى وصف بعض أخلاقه ، ووصف السلاح والخيل وتجاربه معهما ، وتمرّسه فيهما ؛ فيقول مُفَنّداً زعم صاحبيه اللائمين :

٢٣- إن تَزْعما أنّي كَبِرتُ فلم * ألفَ ثقيلاً نِكْساً ولاوَرَعا

٢٤- اجعلْ مالي دون الدَّنا غَرَضاً * وماوَهَى ما لأمُور فانْصدعا

٢٥- إمّا تَرَيْ شِكّتي رُمَيحَ أبي * سَعْد فقد أحْملُ السِّلاحَ معا

٢٦- السَّيفَ والنَّبْلَ والكِنانة قد * أكملتُ فيها مَعابِلاً صُنُعا

٢٧- رَصَّعَ أفواقَها وأتْرصَها * أنبلُ عدوانَ كُلّها صَنَعا

٢٨- ثُمّ كساها أحَمّ أسْحَمَ وبْـ * ـاصاً وكُلّ الظَّواهِرِ اتَّبَعا

٢٩- والمهرَ صافي الأديمِ أصْنَعُهُ * يطيرُ عنهُ عِفاؤُهُ قَزَعا

٣٠- أقْصُرُ من قيدهِ وأوْدِعُهُ * حتّى إذا السِّرْبُ رِيعَ أو فَزِعا

٣١- كانَ أمامَ الجيادِ يَقْدُمُها * يَهُزُّ لَدْناً وجُؤْجُؤاً تَلِعا

٣٢- فغامَسَ الموتَ أو حَمى ظُعُناً * أوْ ردَّ نَهْباً لأيّ ذاكَ سعا

٣٣- إمّا تَرَيْ رُمْحَهُ فمُطَّرِدُ الـ * ـمَتْنِ إذا هُزَّ مَتْنُهُ سطعا

٣٤- إمّا تري سيفَهُ فأبيضُ قَضْـ * ـالٌ إذا مَسّ مُعْظَماً قَطَعا

٣٥- إمّا تري قوسَهُ فبيّنةُ النَّـ * ـبْعِ هَتُوفَ تخالُها ضِلَعا

٣٦- إمّا تري نبلَهُ فَخَشْرمُ خَشْـ * ـاءَ إذا مُسّ دَبْرُهُ لَكَعا

٣٧- ذلك خيرٌ من التأبُّطِ في * شِقّ الشّمالِ الحَقْيَنَ والقِمَعا(٩٦)

---

(٩٥) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٣٩ .

(٩٦) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٣٩ - ٧٤٣ .

وقد سرد التبريزي الأبيات من (٢٣-٢٨) وأقرّها دون شرح [٩٧]. ثم وقف عند البيت التاسع والعشرين بشرح موجز نقله عن المرزوقي بتصرف يسير ! ؛ فكان ماقاله في شرحه : « أي قطَعاً . (أصنعه) : أُضَمّره . وهو أملس الجلد ، مُرجَّل مغسولٌ تساقط عنه مامارَ من وبره ؛ بحسن التّفقُّد » [٩٨].

ثم وقف عند البيت الحادي والثلاثين بقوله ؛ نقلا عن المرزوقي ! : « أي يهزُّ عنقاً لدناً ، وصدراً مُشرفاً ، ونسب الفعل إلى الفرس في التقدم ، والمراد نفسه » [٩٩].

وشرح البيت الثاني والثلاثين بقوله :« أي : لأيِّ هذه الوجوه سعى ونهض أوفى بها ». وشرحه من المرزوقي ! [١٠٠].

أما البيت الثالث والثلاثون فشرحه بقوله : « ارتفع وامتدّ للينه . و (سطع) الظليم رأسَه : إذا رفعه ، ومدّ عنقَه » . وهو مما نقله من المرزوقي ! [١٠١].

وقال في البيت الرابع والثلاثين – نقلاً عن المرزوقي ! – : « أراد بـ (المعظَّم) الذي له حجم من الضرائب » [١٠٢].

وقال في شرح البيت السادس والثلاثين : « الخشرم : النَّحل . و (خشَّاء) : موضعه . و (لكَعَ) لسَعَ ، ومثله : (لَقَع) » ، وشرحه من المرزوقي ! [١٠٣].

أما البيت الأخير فأخذ شرحه عن المرزوقي كذلك ؛ وفيه يقول : « قوله : (ذلك خير من التأبط) قد دلّ على أن قوله فيما قبل : (لم أُلفَ بخيلاً) تعريض بصاحبيه. و(التأبُّط) : حمل الشيء تحت الإبْط . يقول : ماعددتُه من عاداتي خير وأحسن بالمرء من أن يتحمل تحت إبطه الحقين من الألبان ، وأن يَعْتَمل في سوامه مايفعله الرُّعاة . و (الحقين) : ماحُبِس في السّقاء من اللبن . وقمعت السّقاء وضعت القِمَع في فمه » [١٠٤].

---

(٩٧) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٣٩ – ٧٤٠ .
(٩٨) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤٠ وحاشيتها .
(٩٩) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤١ وحاشيتها .
(١٠٠) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤١ وحاشيتها .
(١٠١) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤١ وحاشيتها .
(١٠٢) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤٢ وحاشيتها .
(١٠٣) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤٢ وحاشيتها .
(١٠٤) شرح اختيارات المفضل ٢/٧٤٣ وحاشيتها .

وبعد أن أورد التبريزي شرح مفردات البيت السادس والثلاثين نقل عن المرزوقي تقديره اعتراض معترض على الشاعر يقول : كيف قصر الشاعر كلامه على وصف السلاح وكرّره دون أن يتخلله وصف شيء آخر غير الأسلحة ؟ ، وكيف قَبِلَ المفضل والأصمعي ذلك دون أن ينتقدا الشاعر فيه ؟ . ثم أجاب عن هذا التساؤل والاعتراض المقدّر بقوله : « ... قلت : إنه بنى كلامه في الأول على مُراغمة صاحبيه ، وتخطئة رأيهما فيما ينكران عليه . وكان في جملة ماعيّراه به الكَبْرَة والسّن ، فنفى أن يكون ذلك عيباً سيِّما ولم يقعد به الأمر عن حمل السلاح ، فعدّد أنواعه والمختار منه ، وأن جميع ذلك منه ببال ، كما أن الخيل وصنعتها من أهم أمر عنده »[(١٠٥)] .

وهذه الإجابة من المرزوقي والتبريزي إجابة دقيقة سديدة تدل على بصر وفهم لمعاني الشعر ، وارتباط بعضها ببعض ؛ فالمضمون عند الشاعر واحد لم ينقطع ولم يختل نظمه واتّساقه بل معانيه وأفكاره متصلة متناسقة يأخذ بعضها ببعض ؛ لتؤدي في النهاية إلى غرض واحد ؛ فلئن راح الشاعر يصف السلاح بأسلوب مكرر ، ويتباهى في معرفة الخيل وسياستها ، وأن كل ذلك لديه ببال فإنه لم يكبر أو يهرم كما ادّعى صاحباه ؛ فمن حمل السلاح بأنواعه وعرفه وتمرس فيه ، وساس الخيل العتاق الصلاب الشداد لايصح أن يتهم بالخرق والهرم وقلة التجارب كما يزعم لائماه ! .

فالمعنى والمضمون واحد ؛ يدور حول وصف السلاح والخيل والتّمرّس فيهما ، وهو بذلك إنما يصف نفسه بالحيوية والنشاط ، ويدفع عنها تهمة المشيب والهرم والخرق وقلة التجربة ، وهو فخور بذلك وحق له أن يفخر ؛ لأن هذه حاله وتلك صفته حقيقة لادعوى .

وعلى هذا فغرض الوصف هنا مُتحقّق متمكّن في تصوير دقيق ، وعرض بديع . وإذا كان الشاعر قد أجاد في الوصف وأحكم الربط بين أبيات القصيدة كلها ، أو في الأقل في أبيات هذا المقطع الأخير الخاص بوصف السلاح والخيل المتألف من خمسة عشر بيتاً فقد التزم بوحدة القصيدة ، وأجاد - إلى حد بعيد - في ربط وحدتها العضوية والموضوعية[(١٠٦)] .

---

(١٠٥) شرح اختيارات المفضل ٧٤٢/٢ وحاشيتها .

(١٠٦) انظر : كتاب وحدة القصيدة في الشعر العربي للدكتورة / حياة جاسم محمد . الصفحات من ٣٣١-٢٧٤ .

ولم يرد من قصيدة ذي الإصبع العدواني هذه في شرح الأنباري للمفضليات إلا عشرة أبيات ليس غير . بينما وردت القصيدة كاملة عند التبريزي تسعة وثلاثين بيتاً (١٠٧).

وقد وردت هذه الأبيات العشرة عند الأنباري بهذا الترتيب :

١- إنّكما صاحبَيَّ لن تَدَعا * لومي ومَهْما أُضِعْ فلن تَسَعا

٢- إنكُما من سَفاهِ رأيكُما * لاتجنباني السَّفاه والقَذَعا

٣- إلاّ بأنْ تكذِبا عليَّ ولم * أملِكْ بأن تكذبا وأن تَلَعا

٤- لن تَعْقِلا جَفْرةً عليَّ ولم * أوذِ نديماً ولمْ أنلْ طَبَعا(١٠٨)

وهذه الأبيات الأربعة تقابل الأبيات من (١٣-١٦) عند التبريزي ، على اختلاف بينهما في الترتيب ، واختلاف يسير في الرواية بين بعض الأبيات .

ثم تجيء الأبيات من (٥-١٠) عند الأنباري هي الأبيات من (٢٣-٢٨) عند التبريزي على الترتيب ، مع اختلاف كثير بينهما في رواية بعض الأبيات ؛ فقد ورد البيت الثامن والتاسع والعاشر عند الأنباري برواية مختلفة اختلافاً ظاهراً ؛ فقد وردت هذه الأبيات عنده هكذا :

٨ - السَّيفَ والرُّمحَ والكِنانةَ والنَّبْلَ جِياداً محشورةً صُنُعا

٩ - قوّمَ أفواقَها وتَرَّصَها * أنبَلُ عدوان كلِّها صَنَعا

١٠- ثمَّ كساها أحمَّ أسْودَ فَيْناناً وكان الثُّلْثَ والتُّبعا(١٠٩)

وقد شرح الأنباري أبيات ذي الإصبع العدواني العشرة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً ، مُوثِّقاً بعضه بشرح بعض كبار أئمة اللغة وعلمائها (١١٠).

لكنه لم يتطرق إلى مانحن فيه ؛ من وصف الليل والنهار والزمن ومايصنعه تعاور الليل والنهار وتقلبهما ببني آدم ، وأخذ العبرة من ذلك . ولم يتحدث عن وصف الشباب والفتوّة والشيب والهرم من بعدهما . ولاتحدث عن وصف الحياة والمروءة والعفة ورعاية محارم الجار . ولاتكلم على وصف السلاح والخيل وصفاً دقيقاً ،

---

(١٠٧) ووردت عند المرزوقي كذلك ؛ (٣٩) بيتاً . انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/حاشية ص ٧٤٤ .

(١٠٨) شرح المفضليات للأنباري ٣١١ ، ٣١٢ .

(١٠٩) شرح المفضليات للأنباري ٣١٤ .

(١١٠) انظر : شرح المفضليات للأنباري ٣١١ - ٣١٥ .

ومايتصل به من تساؤل نقدي لطيف يتعلق بقصر الشاعر وصفه على السلاح وتكراره ذلك الوصف دون أن يصف شيئاً آخر ، والإجابة عن ذلك ؛ على نحو مامرّ عند التبريزي والمرزوقي ! . لم يتحدث الأنباري عن كل هذه الأوصاف ولم يقف عندها ؛ وذلك لأنه لم ترد عنده الأبيات والمقاطع التي تتحدث عن تلك الأوصاف من قصيدة الشاعر .

- وقال عبدة بن الطبيب :

٢٠- رَعْشاءُ تَنْهَضُ بالذِّفْرى مواكِبَةً * في مِرفَقَيها عن الدَّفَّينِ تَفْتيلُ

ذكر الشاعر في البيت ثلاثة أوصاف محمودة في الإبل ، وقد شرحها الأنباري - عن أبي عكرمة - ، كما ذكر الأنباري أربعة عيوب تكون في الناقة التي ضاق مابين مِرْفَقها وجنبها ؛ ذكر تلك العيوب بأسمائها ومصطلحاتها المتعارف عليها مع شرحها وبيان ماتدل عليه . وهذه الأوصاف المحمودة ، والمعيوبة من أوصافهم في النجائب . والكلام في ذلك والبحث فيه مما يتصل بغرض (الوصف) ؛ أحد أغراض الشعر عند العرب .

يقول الأنباري في شرح البيت وبيان تلك الأوصاف ، مستشهداً عليها وموازناً : « (الرعشاء) : التي تهتزُّ في سيرها ؛ لحدّتها للنشاط . وقوله (تنهض بالذفرى) : يريد أنها سامية الطرف تنهض صُعُداً . و (الذفرى) : عظم خلف الأذن . و(الدَّفّان) : الجنبان ؛ يريد أنها مُفرّجة لايلحق مرفقُها جنبَها ؛ لأن ذلك عيب ؛ يكون منه : (الناكت) و (الحازّ) و (الضّاغط) ، ومثله قول طرفة :

لَها مِرْفقانِ أفْتَلانِ كأنَّما * تَمُرُّ بِسَلْمَيْ دالجٍ مُتشدِّدِ

وقال : (السلّمان) : الدَّلوان . والسلّم : الدَّلْوُ التي لها عَرْقُوةٌ واحدة . و (الدالج) الذي يمشي بين الحوض والبئر ، والمَدْلَجُ : المَمْشَى بين البئر والحوض ، متشدِّد ، أي يُنحّيها عن ثوبه . وإذا ضاق ذلك المكان انضغط الجنب بالمرفق فدَميَ ؛ فحينئذٍ يسمّى ضاغطاً ، ثم (الحازّ) ؛ وهو أهون من (الضاغط) ، و (الناكت) : أنْ ينكت في الجلد ؛ أي يؤثر فيه ، و (الماسِح) أن يمسح الجلدَ مسحاً ؛ وهو أهون من (الناكت) ؛ وهذا كله عيب »[(١١١)] .

---

(١١١) شرح المفضليات ٢٧٤ ، ٢٧٥ .

أمـا التبريزي فقد نقل عن الأنباري شرح البيت وبيان هذه الصفات إلى قوله :
« ... ؛ لأن ذلك عيب ؛ يكون منه الناكث والحازُّ والضاغط »[١١٢] .

وقد نقل ذلك عن الأنباري من أول كلمة في شرح البيت إلى هذه الغاية بنصه مع تصرف يسير جداً ! وترك النقل عنه فيما يتعلق بالاستشهاد والموازنة ببيت طرفة ، كما ترك نقل تفسير تلك العيوب الثلاثة - بل الأربعة - ؛ لأنه اكتفى بنقلها عنه إجمالاً ، لكن الأنباري لمّا فسّرها زاد عيباً رابعاً ، ثم فسره كذلك . ويلاحظ أن التبريزي أورد صفة عيب : (الناكث) بالثاء بدل (التاء) التي وردت عند الأنباري بلفظ (الناكت) . و (النكث) و (النكت) مختلفي الرسم والدلالة[١١٣] .

- قال المُثقِّب العَبْدي :

٢٤- تَنَبَّعَ مِن أعضادها وجُلودها * حَميمٌ وآضتْ كالحماليج سُودُها

أوضح التبريزي المعنى العام للبيت موازناً بين وصف المثقب لهذه الخيل ووصف أبي ذؤيب ، مُميِّزاً وصف المثقب بأنه أدق وأحسن مُعللاً لهذا الحكم ؛ فقال بعد أن شرح المفردات الغريبة في البيت ؛ نقلاً عن الأنباري والمرزوقي :
« ... وصف الخيل بأنها صُنِعتْ وأُعْدِيَتْ في البُردَين حتى لاتعرق إلا قدر ماترشح به أصول شعرها . وهذا أحسن من قول أبي ذؤيب :

* إلا الحميمَ فإنَّهُ يتبضَّعُ *

لأن التبضُّع : السيلان . وهو فوق النَّبْع »[١١٤] .

وهذا المعنى العام لوصف الخيل ، مع الموازنة ، والتمييز، والتعليل لهذا التمييز؛

---

(١١٢) شرح اختيارات المفضل ٦٥٤/٢ ، ٦٥٥ .

(١١٣) جاء في اللسان : « النكت : أن تنكت بقضيب في الأرض فتؤثّر بطرفه فيها . والناكت : أن يَحزَّ مِرْفقُ البعير في جنبه » . ونقل صاحب اللسان عن الكناني : « الناكت : أن ينحرف المرفقُ حتى يقع في الجنب فيخرقه » . وعن ابن الأعرابي قوله : « إذا أثّر فيه قيل به ناكت ، فإذا حزّ فيه قيل به : حازّ » . ... . وقال صاحب اللسان في مادة : (نكث) : النكث : نقض ماتَعْقده وتُصْلحه من بيعة، وغيرها ... » . ثم أدار هذه المادة على عدة أبنية كلها تدور على معنى النقض بعد الإبرام . انظر: اللسان ١٠٠/٢ ، ١٠١ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ؛ (دار صادر ، دار بيروت ١٣٧٤هـ) .

(١١٤) شرح اختيارات المفضل ٧٢٢/٢ .

ذلك كله إنما نقله التبريزي من المرزوقي[(١١٥)].

ولاشك أن هذا جهد يُحمد للتبريزي - وإن كان فيه عالة على غيره - ؛ فله من ذلك حسن النقل ، والتوظيف في المبحث المناسب .

والنقد المُعَلَّل الذي يكشف عن علة استحسان الحكم النقدي ، وسرّ الإعجاب به ، وميزة تفضيله هو النقد العلمي الفني الذي لايُلقي بالأحكام جُزافاً . وهذا المنهج موجود قديماً ، وسائد مشهور حديثاً - وإن كان كثير من النقد القديم يفتقر إليه - . لكن النقاد المحدثين اليوم يطالبون بشدّة - والحقُّ معهم - بالتزام هذا المنهج في أيّ عمل نقدي ؛ فقد كان ذلك النوع من النقد المُعمّم للأحكام ، المُطلِق للرأي ؛ بألفاظ مطلقة وأحكام عامة ؛ بأفعل المبالغة ؛ مثل قولهم : (أحسن ، أجود ، أفضل ، أبلغ ، أمدح ، أوصف ..) ، وغير ذلك ؛ هذا النقد مما شاع لدى النقاد العرب القدامى يلجؤون إليه للإفصاح عن آرائهم ، ومواقفهم النقدية ، وإعجابهم ببعض النصوص الشعرية وما احتوته من بديع المعاني والصور الفنية دون محاولة منهم للوقوف على سرّ ذلك الإعجاب ، أو كُنْه ذلك الشعور بالرضا ، أو التعرف إلى مصدر ذلك الإحساس بالجمال والقيم الفنية في النصّ .

وأيّ عمل نقدي يقوم على النظرة العجلى في إصدار الأحكام النقدية دون محاولة للتحليل ، والتعليل ، وإنعام النظر في أسباب وأسرار تلك الأحكام فهو عمل نقدي قاصر في نظر النقد العلمي الفني الحديث .

لكن التبريزي فسّر لفظة (تَنَبَّعَ) بمعنى : سال ، ثم فسّر كلمة (يتَبضَّع) بمعنى : يسيل كذلك ، وقال : إنه فوق النبع ! . وقد نقل التبريزي شرح اللفظة الأولى من الأنباري ، والثانية من المرزوقي[(١١٦)].

وعلى هذا التفسير الذي أقرّه التبريزي يكون (النَّبع) أدنى من (التبضّع) ، و (التبضع) أدلّ على الكثرة من (النبع) .

وقد فسّر الأنباري - عن الضبي عن الأصمعي - كلمة (يتبضّع) الواردة في عجز بيت أبي ذؤيب الذي استشهد به المرزوقي والتبريزي ؛ وهو قوله :

---

(١١٥) انظر : شرح اختيارات المفضل ٢/حاشية ص ٧٢٢ .

(١١٦) انظر : شرح المفضليات ٣١٠ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ٧٢٢/٢ وحاشيتها .

تأبى بِدِرَّتها إذا ما استُغْضِبَتْ * إلا الحميـمَ فإنَّـه يَتَبضَّعُ

فسرها بقوله : « يتبزَّل يرشح به جلدُها » ، كما نقل الأنباري عن أبي عبيدة قوله : « أراد : أنه لادرَّة بها من لبن ولاغيره إلا العرق فإنه يَقْطُر » ، ونقل كذلك عن ابن الأعرابي قوله : « يقول : إذا حَمِيتْ في الجري وحَمِيَ عليها لم تدرّ بعرق كثير ، ولكنها تبتلّ وهو أجود لها » (١١٧) .

وقد نقل التبريزي في شرحه بيت أبي ذؤيب - في موضعه - تفسير أبي عبيدة الآنف الذكر . كما فسّر (يتبضّع) بقوله : يَتَندَّى به (١١٨) .

ومما جاء في اللسان : « نَبَع الماء ونَبِعَ ونَبُعَ : يَنْبِعُ ويَنْبَعُ ويَنْبُعُ نَبْعاً ونُبُوعاً : تفَجَّر ، وقيل : خرج من العين ؛ ولذلك سميت العين يَنْبُوعا ؛ قال الأزهري : هو يفعول من نَبَع الماء : إذا جرى من العين ... ... ، .... ، ... ، واليَنْبُوعُ : الجدول الكثير الماء ، وكذلك العين ؛ ومنه قوله تعالى : ﴿ حتى تَفْجُر لنا من الأرض يَنْبُوعا ... ﴾ » (١١٩) .

وجاء فيه : « بَضَعَ اللحم يَبْضَعُه بَضْعاً وبضَّعَه تَبْضِيعاً : قطَّعه . والبَضْعة : القطعة منه ، ... ، ... ، والباضعة من الشّجاج : التي تقطع الجلد وتشقُّ اللحم تَبْضَعُه بعد الجلد وتُدمي إلا أنه لايسيل الدم ، فإن سال فهي الدامية ... » (١٢٠) .

فالتبريزي قد اضطرب في تفسير كلمتي : (تنبَّع) و (يَتَبضَّع) ؛ حين فسرهما بالسيلان ، ثم رجع فتناقض ؛ حين قال : إن (التبضُّع) هو السيلان ، وهو فوق النبع ! . فكيف يغلط أولاً ؛ حين يفسر الكلمتين معاً بالسيلان ثم يتناقض ثانياً ؛ فيفسر التبضع وحده بالسيلان ، ويرى أن النبع دونه ؛ أي دون الجري والسيلان ؛ بأن يكون بمعنى الرشح والقطر فقط ؟ ! ، مع أنه قد فسَّر (التبضّع) تفسيراً صحيحاً في موضع آخر - في موضعه من قصيدة أبي ذؤيب في الرثاء - ؛ فقد

---

(١١٧) شرح المفضليات ٨٧٩ . وعلى هذا المذهب جرى قول امرئ القيس في صفة فرسه :

إذا ماجرى شأْوَين وابتلّ عِطْفُهُ * تقولُ هَزِيزُ الريحِ مرّتْ بأثْأبِ

انظر : الديوان ص ٤٩ ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم .

(١١٨) شرح اختيارات المفضل ١٧٢١/٣ .

(١١٩) لسان العرب ٣٤٥/٨ . مادة : (نبع) .

(١٢٠) لسان العرب ١٢/٨ ، ١٣ . (مادة : (بضع) .

فسَّره بتفسير أبي عبيدة له بالقطر . كما فسَّره التبريزي نفسه بمعنى التَّندي ! .

وهذا مما يؤكد اضطراب التبريزي في التفسير وتناقضه .

على أن التفسير الصحيح لكلمتي (التنبُّع) و (التبضُّع) هو مافسرهما به الأنباري ؛ فالتنبع : السيلان . والتبضّع : الرشح والقطر .

وهذا التفسير هو مايؤيده تفسيرات الشرّاح واللغويين .

وعلى هذا فالتبريزي قد اضطرب وتناقض ، والمرزوقي قد غلط في تفسير هاتين الكلمتين وتناقض ؛ ولذلك لايستقيم لهما موازنتهما بين وصف المثقّب للخيل ووصف أبي ذؤيب ، ولاتمييزهما وصف المثقب بأنه أدق وأحسن ، كما لايستقيم لهما تعليلهما لهذا التمييز والحكم النقدي بين الشاعرين . والصحيح ضد حكمهما ورأيهما ؛ فقول أبي ذؤيب :

تأبى بِدِرّتِها إذا ما استُغْضِبَتْ * إلا الحميـــمَ فإنّــه يتبضّـــع[١٢١]

صواب حسن ، وقول المثقّب :

تَنَبَّعَ من أعضادِها وجُلودِهــا * حميمٌ وآضَتْ كالحماليجِ سُودُها

خطأ قبيح ؛ وذلك وفق مقاييس العرب وأهل البصر والخبرة بالخيل وأوصافها . ولعل أقرب دليل على تناقض المرزوقي والتبريزي هو ماورد في تفسيرهما - المتقدم - للمعنى العام لبيت المثقب ؛ حيث قالا : « وَصَفَ الخيل بأنها صُنِعتْ وأُعْدِيَتْ في البردين حتى لاتعرق إلاّ قدر ماترشح به أصول شعرها ... » . فكيف يُقرّان أن صفة إعداد الخيل بإعدائها حتى لاتعرق إلا بقدر ماترشح به أصول شعرها ، ثم يقولان بعد ذلك مباشرة : « وهذا أحسن من قول أبي ذؤيب » ، ويذكران بيته الآنف ذكره ، والذي يدل على تبضّع العرق ورشحه فقط ؛ فيجعلان قول المثقب فاضلاً وقول أبي ذؤيب مفضولاً ، مع أن قول أبي ذؤيب هو الذي يدل على تبضّع العرق ورشحه ، وقول المثقب يدل على تنبّع العرق وسيلانه ؟ !.

وأساس الغلط في ذلك والتناقض هو سوء التفسير والغلط فيه والتخليط ؛ حيث فسّرا (التّنبّع) بالتّبضُّع والرشح ، وفسرا (التبضع) بالسيلان . في حين أن

---

(١٢١) البيت من قصيدة أبي ذؤيب العينية المشهورة في رثاء بنيه ؛ انظر : شرح المفضليات ٨٧٩ ، وانظر : شرح اختيارات المفضل ١٧٢٠/٣ . وقد ورد عنده (إذا ما استُكرِهَتْ) .

العكس هو الصحيح الذي تؤيده تفسيرات الشارحين واللغويين ؛ على نحو ماسبق إيضاحه .

- وقال سويد بن أبي كاهل :

١٣- وإذا ماقلتُ : ليلٌ قد مضى * عَطَفَ الأولُ منهُ فرَجَعْ

أبان التبريزي - نقلاً عن المرزوقي - عن المعنى العام للبيت بقوله : « ... يريد : إني إذا قدَّرتُ من مُضيِّ الليل شطراً وبعضاً صار يعود إلى أوله في تقديري ، وهذا الكلام غاية في استطالة الليل »[١٢٢] .

والمهم حكمه الأخير ؛ إنَّ هذا الكلام بلغ الغاية في وصف الليل بالطول .

نعم هو غاية ونهاية في وصف استطالة الليل في تقدير الشاعر وتقدير الناقدَين ؛ المرزوقي والتبريزي . لكن هناك أوصافاً مماثلة أو تزيد غاية وحسناً لشعراء آخرين غير (سويد) ، لكن المرزوقي - فيما نقل عنه التبريزي - لم يشر إليها . وقد أشار الأنباري إلى قول امرئ القيس ؛ حين شرح بيت (سويد) ولم يعلق عليه بشيء يفهم منه إشادته بوصف (سويد) لطول الليل ؛ لكنه ذكر أن قول (سويد) هذا شبيه بقول (امرئ القيس) المشهور :

فقلتُ لـه لمّا تمطّى بصُلبـه * وأرْدَفَ أعجازاً وناءَ بكَلكَلِ[١٢٣]

وإذا كانت عبارة الأنباري تجعل قول (سويد) مشابهاً لقول امرئ القيس فإن هذا يدل - كما هو الحق - أن بيت امرئ القيس في وصفه لطول الليل هو الأصل ، وبيت (سويد) ووصفه لطول الليل فرع ؛ قلّد فيه (سويد) امرأ القيس ؛ لأن امرأ القيس متقدم ، وسويداً متأخر ، ولأن وصف امرئ القيس أدق في الخيال ، وأعمق في التصوير الفني ، وأصدق في التأثير ؛ وتأمل قوله كذلك في هذه القصيدة ؛ وهي الأبيات التالية للبيت الذي ذكره الأنباري ، وموقعها منه مقول القول :

ألا أيُّها الليلُ الطويلُ ألا انجلي * بِصُبْحٍ وما الإصباحُ فيْكَ بأمْثَلِ

فيالَــكَ من ليلٍ كــأنَّ نُجُومَهُ * بكُلِّ مُغــار الفَتْل شدَّتْ بيَذْبُلِ

---

(١٢٢) شرح اختيارات المفضل ٨٧٣/٢ .

(١٢٣) شرح المفضليات ٣٨٥ .

كأنّ الثُّريَّا عُلِّقَتْ في مَصامِها * بأمراسِ كَتَّانٍ إلى صُمِّ جَنْدَلِ

وقبل هذه الأبيات الأربعة البيت الأول :

وليلٍ كموج البَحْرِ مُرخٍ سُدولَهُ * عليَّ بأنــواع الهمــوم ليَبْتَلي

وهذا البيت أول أبيات امرئ القيس في ذكر الليل والحديث عنه ، ووصفه بكثافة الظُّلمة ، واختباره الشاعرَ بأنواع الهموم التي أسدلها عليه ؛ ليبتليه ويختبر صبره وجزعه . والمعنى العام للبيت : الإخبار بظلمة الليل وطوله ، ووصف ليله بذلك[١٢٤].

وقد صرّح الأنباري بذكر مصطلح (الوصف) ؛ حين قال في أثناء شرح بيت سويد التالي لبيته الآنف ذكره ؛ فقال : « وإنما يصف طول الليل »[١٢٥].

كما صرّح به التبريزي ؛ حين ذكر تفسيرين للبيت الخامس من أبيات امرئ القيس :

* كأن الثريا علقت في مصامها *

فذكر التفسير الأول منهما بقوله : « أما أحدهما : فإنه يصف طول الليل ؛ يقول : كأن النجوم مشدودة بحبالٍ إلى حجارة فليست تمضي ، ومصامها : موضع وقوفها » ، وأما التفسير الثاني فهو « على رواية من يروي هذا البيت مُؤخَّراً عند صفته الفرس ؛ فيكون شبَّه تحجيل الفرس في بياضه بنجوم عُلِّقتْ في مقام الفرس بحبال كتَّان إلى صُمّ جندل ، وشبّه حوافره بالحجارة »[١٢٦].

---

(١٢٤) انظر هذه الأبيات الأربعة ، وتفسير البيت الأول منها ؛ (وليل كموج البحر ...) في شرح القصائد العشر للتبريزي . تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد ص ٤٩ - ٥٣ . الطبعة الأولى ١٣٨٢هـ ، مطبعة المدني بمصر .

(١٢٥) شرح المفضليات ٣٨٥ .

(١٢٦) شرح القصائد العشر للتبريزي ٥٣ ، وانظر : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لأبي بكر الأنباري ص ٧٩ . وقد نقل التبريزي هذين التفسيرين عن أبي بكر الأنباري ؛ صاحب شرح القصائد السبع .. بتصرف يسير . ولكن التبريزي لم يقل شيئاً في هذا التفسير الثاني ؛ من جهة صحته ، كما أن الأنباري لم يتكلم فيه بل إنه جعله التفسير الأول ترتيباً ، وجعل التفسير الأول - عند التبريزي - الثاني ، بينما فعل التبريزي عكس ذلك ، فلعل التبريزي - بهذا الصنيع - يرى صحة التفسير الأول، أو رجحانه .

أما التفسير الثاني الذي يرى أن البيت في صفة الفرس فغير صحيح ؛ لأن الرواية الصحيحة المتواترة لديوان امرئ القيس ؛ وهي رواية أبي حاتم السجستاني عن الأصمعي قد جاء فيها ترتيب هذا البيت ؛ (* كأن الثريا علقتْ في مصامها * ....) في معلقة الشاعر الثامن والأربعين ، أما ترتيبه منها في وصف الليل فقد جاء الخامس ، وهو آخر أبياته في وصف الليل . وأما شرح هذا البيت في الديوان فجاء فيه : أنه يصف الثريا وثباتها في مقامها لاتبرحه ؛ انظر الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ص ٩ ، ١٨ ، ١٩ . دار المعارف بمصر . ط ١٩٦٩/٣م ؛ وعلى هذا فالتفسير الأول للبيت الذي يرى أن الشاعر إنما يصف الليل - لا الفرس - هو التفسير الصحيح الذي تسنده الأدلة . /=

وقد أكثر الشعراء المتيّمون والعشّاق المحبون من ذكر الليل ووصفه بالطول ، ومثلهم في هذا كل من أصابه هم وحزن وقلق أيّاً كان مصدر ذلك الهم والقلق .

– وقال جوّاس الضبي :

كأنّ خُروءَ الطير فوقَ رُؤوسِهِمْ * إذا اجتمعتْ قَيسٌ معاً وتَمِيمُ

تقدم في مطلع مبحث غرض (الوصف) القول بأن غرض الوصف غرض كبير مهم ؛ فهو غرض عام قد يتسع لأكثر الأعراض الشعرية وقد تتوافر له عدة أغراض تكون بمثابة الوسائل الفنية حتى يؤدي فنُّ الوصف غايته الفنية والبيانية ؛ فقد يجتمع التشبيه ، والهجاء ، والمدح ، والفخر ، والرثاء ، وغيرها ؛ كلها أو بعضها ، ويتخذ منها الشاعر وسيلة أو وسائل لتحقيق مهمته وغايته في وصف أمر ما .

وهذا الشاعر جوّاس الضبي في بيته الآنف الذكر اتخذ في سبيل وصف القوم الذين هجاهم وسيلةَ التشبيه ؛ لتحقيق وصف هؤلاء القوم ليستقيم له في النهاية غرضه الأصل ؛ وهو (الهجاء) ؛ يقول أبو عبدالله النمري في بيان ذلك أثناء شرحه البيت : « هذا يصف قوماً قُرْعاً ؛ فشبّه بياض قَرَعهم بخروء الطير ، وهو أبيض »[(١٢٧)] . ثم يعقد موازنة بين قول جوّاس وبيتين آخرين ؛ أحدهما : لابن الطَّثْرِيَّة ، ويرى التماثل بين قوله وقول جواس في الصورة والمعنى ، والآخر لشاعر لم يذكر اسمه ، ويرى قصور رتبته عن قول جوّاس ؛ فهو قريب منه ، يقول النمري في بيان هذه الموازنات النقدية : « ومثله قول ابن الطَّثْرِيَّةِ ؛ حين حلق أخوه لُمَّته :

فَرُحْتُ برأسٍ كالصُّخَيرة أشْرَفتْ * عليها عُقابٌ ثم طارتْ عُقابُها

=/ هذا . وقد ذكر أبو هلال العسكري الأبيات الثلاثة الأولى من أبيات امرئ القيس الخمسة في وصف الليل بالظلمة وكثرة الهموم وبالطول ، وقال : إنها أجود ماقيل في طول الليل من الشعر القديم ، وأثنى على الأبيات بالفصاحة والبراعة لولا مافيها من عيب (التضمين) ، وذكر أنها من أدلّ شيء على شدة الحب والهم ؛ لأنه جعل الليل والنهار عليه سواء ؛ فيما يكابده من بالغ الوجد والحزن . ثم استرسل في كلامه منتقداً امرأ القيس في تسويته النهار بالليل ، وأنه جرى في هذا على خلاف عادة الشعراء الذين يرون في الصباح مُتَنفَّساً لهم من طول الليل وكثرة همومه . ثم جاء بموازنات نقدية في هذا المعنى كثيرة تتسم باللطافة والدقة ... انظر كتابه : (ديوان المعاني) ١/٣٤٥ – ٣٥٤ . (تصحيح الأستاذ الدكتور / كرنكو . وعنيت بنشره مكتبتا : القدسي بالقاهرة ، والأندلس ببغداد ، ١٣٥٢هـ) .

(١٢٧) معاني أبيات الحماسة ١٩٤ .

يقول : إن العقاب إذا سقطتْ على صخرة ذَرَقتْ عليها ؛ فبقي أثر ذلك أبيض على مانشاهد . وقريب منه قول الآخر يذكر رجلاً سقى إبلاً فتَنضَّح عليه الماء ؛ فشبّهه بخروء الطير :

كأنّ مَتْنَيهِ مـــن النَّفِيّ * مَواقِعُ الطيرِ على الصُّفِيّ

مواقع الطير أبداً أبيض من ذلك »[١٢٨].

وقد أجاد أبو عبدالله النمري في إيضاح المعنى ، وكشف عن صورة الوصف عن طريق وسيلة التشبيه البيانية التي تضافرت مع فن الوصف ؛ لتؤدي غاية مزرية من الهجاء المقذع الذي هو غرض الشاعر في الأصل . كما أجاد النمري في عقد الموازنات النقدية التي أيْدت المعنى العام لبيت جواس ؛ حين أحسن توظيفها والاستشهاد بها في هذا الموضع .

لكن هل وُفّق أبو عبدالله في اجتهاده في شرح البيت ؟ ، وهل تحقق له المعنى الذي أومأ إليه الشاعر ؛ من الغرض الهجائي المقذع الممتلئ استخفافاً وهزءاً بهؤلاء القوم الذين وصفهم الشاعر بهذا الوصف ، وهجاهم بهذا الهجاء ؟ .

ذلك مايجيب عنه أبو محمد الأعرابي فيما استدركه على أبي عبدالله في شرحه لهذا البيت ؛ حيث قال : « قال أبو محمد الأعرابي : ذكر أبو عبدالله أن هؤلاء قُرْعُ الرؤوس إذا اجتمعت هاتان القبيلتان ، فيجب ألاّ يكونوا كذلك إذا لم يجتمعا . والصواب غير ماذكره . ومعنى البيت : أنهم لامآثر لهم ولا أيام يعدُّونها في المواسم إذا اجتمعت قيس وتميم ؛ لذلك فهم خزايا سكوت كأنّ على رؤوسهم الطير ، وإنما زاد الشاعر (الخروء) استخفافاً وهزءاً بهم واستحقاراً لأمرهم . والبيت الذي بعده يدلك على صحة ذلك ؛ وهو :

متى تسألِ الضَّبّيَّ عن شرّ قَومِهِ * يَقُلْ لكَ إنّ العائـذيَّ لئيمُ

ومثل البيت الأول قول الآخر :

إذا حلَّتْ بنـــو أسَدٍ عُكاظــاً * رأيتَ على رُؤوسِهِمُ الغرابا

يعني أنهم لا مآثر لهم يذكرونها ؛ فهم سكوت »[١٢٩].

---

(١٢٨) معاني أبيات الحماسة ١٩٤ ، ١٩٥ .

(١٢٩) إصلاح ماغلط فيه أبو عبدالله النمري في (معاني أبيات الحماسة) ١٤٢ .

والرأي ماذهب إليه أبو محمد الأعرابي في هذا الاستدراك الذي صحح به المعنى ، وبين فيه مراد الشاعر على حقيقته ؛ ذلك لأن ماذهب إليه أبو محمد الأعرابي أصدق في الوصف المعنوي ، وأدلّ في الإشارة إلى غرض الهجاء الذي قصد إليه الشاعر – مما ذهب إليه أبو عبدالله النمري في تفسيره .

ومما يؤيد ماذهب إليه أبو محمد أن أبيات الشاعر الستة كلها تصف هذه المرأة – التي خاطبها في البيت الأول والثاني من المقطوعة – ، وتصف أباها ، ثم فصيلتهما وقبيلتهما بالعار واللؤم والدناءة ؛ فاللؤم فيهم وراثة ، والدنيَّة والخسة فيهم جِبِلَّة وطبيعة ؛ حتى ضرب الشاعر عليهم جميعاً بهذا الوصف ستاراً غليظاً ؛ من الهجاء المرّ المقذع (١٣٠).

وقد شرح المرزوقي بيت جواس الذي فسّره النمري واستدركه عليه أبو محمد ، فاتفق المرزوقي في تفسيره مع ماذهب إليه أبو محمد الأعرابي ؛ وهذا مما يؤيد رأي أبي محمد ، ويُصَحِّح رأي أبي عبدالله النمري ، ويبيّن خطأه وغلطه في تفسيره لهذا البيت ؛ يقول المرزوقي في تفسيره لهذا البيت : « لما كان يوصف الوقور المتثبّت في الأمور إذا حصل مع أشباهه من أهل الأناة والرفق والرّزانة وسكون الجأش في منتدىً لهم ، وتناجوا وتشاوروا ، أو حضروا في مجلسٍ محتشم فتجاذبوا وتناظروا – بقولهم : (كأن على رؤوسهم الطير) ، وهذا التشبيه إنما حصل على أنهم من السكون ومفارقة التَّعجُّل بمنزلة مَنْ على رأسه طيرٌ فيخاف في تحرُّكه ذهابَها وطيرانَها ؛ ولما كان هذا الشاعر يهجو بني عائذة ويهزأ بهم جعل بدل ذلك القول : (كأن خُروءَ الطير فوق رؤوسهم) » (١٣١).

وقد نقل التبريزي رأي أبي محمد الأعرابي الذي استدرك به على أبي عبدالله النمري بنصّه ، ولم يزد التبريزي على كلام أبي محمد الأعرابي في شرح بيت جوّاس بل اقتطع من كلام أبي محمد آخره ؛ فاكتفى منه إلى قوله : « والبيت الذي بعده يدلك على صحة ذلك ؛ وهو :

---

(١٣٠) انظر : هذه الأبيات الستة مع شرحها عند المرزوقي في شرح الحماسة ٣/١٤٥٣ – ١٤٥٥ . وقد وقع ترتيب البيت المُختلَف في تفسيره الخامس بين هذه الأبيات .

(١٣١) شرح الحماسة للمرزوقي ٣/١٤٥٤ ، ١٤٥٥ .

* متى تسأل العائذي عن شرّ قومه * البيت ٠٠٠ » ٠

وجعل تفسير هذا البيت : (متى تسأل العائذي ٠٠٠) ما اقتطعه من كلام أبي محمد مضيفاً إليه آخر شرح المرزوقي للبيت - موضع الخلاف - ؛ (كأن خُروء الطير ٠٠٠)، وأول شرحه للبيت الذي بعده ؛ (متى تسأل العائذي ٠٠٠) ! [١٣٢]٠

- وقال العباس بن مرداس :

١- فلم أرَ مثلَ الحيّ حياً مُصَبَّحاً * ولامثلنا يومَ التقينا فوارِسا

٢- أكرَّ وأحمى للحقيقة منهمُ * وأضربَ منّا بالسّيوفِ القوانِسا

٣- إذا ماحَملنا حملةً نَصَبُوا لنا * صُدُورَ المذاكي والرّماحَ الدّواعِسا

٤- إذا الخيلُ جالتْ عن صَريعٍ نَكُرُّها * عليهم فما يرجِعْنَ إلاّ عوابِسا

- وقال عبدالشّارق الجُهَنيّ :

١٤- فآبُوا بالرّماحِ مُكسّراتٍ * وأبْنا بالسُّيوفِ قد انحَنَينا

صدّر المرزوقي مقطوعة العباس بن مرداس بقوله : « وهذه الأبيات تُعَدُّ من (المُنْصِفات) » [١٣٣]٠

ولاشك أن مصطلح (المنصفات) معلوم لدى المرزوقي ، وغيره من النقاد الأدباء واللغويين ؛ ولذلك لم يشأ المرزوقي أن يُبيِّن المدلول الفني والنقدي لهذا المصطلح النقدي ، ولعله تركه ؛ لوضوح معناه من دلالة لفظه ٠

وقد تابَع التبريزيُّ المرزوقيَّ في تصدير هذه الأبيات وتصنيفها بهذا المصطلح النقدي ؛ فقال : « وقال أيضاً - يعني العباسَ بن مرداس - ، وهي من المنصفات » [١٣٤]٠

وقد علّق مُحقّقا شرح الحماسة للمرزوقي الأستاذان / عبدالسلام هارون وأحمد أمين في حاشية التحقيق تعليقاً فنياً لطيفاً بيّنا فيه معنى هذا المصطلح النقدي؛

---

(١٣٢) شرح الحماسة للتبريزي ٣٠/٤ ٠

(١٣٣) شرح الحماسة للمرزوقي ٤٤٠/١ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٩ ٠

(١٣٤) شرح الحماسة للتبريزي ١٥/٢ ، ١٦ ، ١٧ ، ٢٣ ٠

(المُنْصِفات) ، ودلالته في تصنيف شعر الحرب واللقاء ووصفه ، وذكرا أول من أنصف أعداءه من الشعراء ، وضربا أمثلة لذلك، ويحسن ذكر ماقالاه في ذلك ؛ قالا : « (المنصفات) : القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم ، وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصطلوه من حرّ اللقاء ، وفيما وصفوه من أحوالهم من إمحاض الإخاء . ويروى أن أول من أنصف في شعره مهلهل بن ربيعة ؛ حيث قال :

كأنّا غدوة وبني أبينا * بجنب عنيزة رَحَيا مدير

ومن المنصفات : قول الفضل بن العباس بن أبي لهب :

لاتطمعوا أنْ تُهينونا ونُكْرِمَكم * وأنْ نكُفَّ الأذى عنكم وتُؤْذُونا »[١٣٥]

وقد جرت أبيات العباس الأربعة على سنن النَّصْف والإنصاف ؛ فقد جاء البيت الأول منها عاماً مُجملاً في معنى الإنصاف خصَّصه وفسّره ماتلاه من أبيات ثلاثة ؛ بيّن فيها وجه النَّصْف - بين قومه وأعدائه - على أحسن وجه ، وأصدق وصف لما جرى بين القبيلين ، وما اصطلوه من حرّ اللقاء وحسن البلاء .

وقد شرح المرزوقي الأبيات الأربعة شرحاً أدبياً وافياً ظهرت منه أوجه معاني الإنصاف في كل بيت ظهوراً عاماً دلَّ عليها ؛ من غير أن يصرح بها المرزوقي نصاً عليها بذكر مصطلح (النَّصْف)[١٣٦].

وعنه نقل التبريزي مع تصرف يسير جداً ؛ أسقط فيه مايدل على الإنصاف في شرح البيت الأول ![١٣٧].

والحقيقة أن الأبيات كانت (منصفاتٍ) صِدقاً وعدلاً ، بلغن الغاية في قوة الإيجاز ، وإحكام البيان والدلالة على وجوه معاني (الإنصاف) بين الفريقين .

أما بيت عبدالشارق الجهني :

فآبوا بالرماح مكسرات * وأُبنا بالسيوف قد انحنينا

فقال فيه المرزوقي : إن الشاعر جعل فيه أعلى الصفتين لنفسه وقومه ، وإن كان ظاهر قصده في وصفه الجري على سنن (النَّصْف)[١٣٨] ؛ مجاراةً لأول القصيدة.

---

(١٣٥) شرح الحماسة للمرزوقي ١/ حاشية ص ٤٤٠ .

(١٣٦) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ .

(١٣٧) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢/١٥ ، ١٦ ، ١٧ .

(١٣٨) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١/٤٤٩ .

ثـم قـال مُوازناً ومُنتقـداً شاعـراً آخر ؛ أن يكون قوله مما يدخـل في (الإنصاف) :
« وأما قول الآخر :

نُطارِدُهُم نَسْتَنقذُ الجُردَ كالقنا * ويستنقذون السَّمْهريَّ المُقَوّما

فليس من (التناصف) في شيء ؛ إذْ كان المعنى : إنّا عند الطّعان نُنْويهم عن ظهور الدّوابّ فنغنم دوابهم ونفوز بها ، وهم يستنقذون رماحنا ؛ لأننا نكسرها فيهم إذا طعنّاهم ، ونُجِرُّها إيّاهم فيفوزون بها ...» [١٣٩] .

وقد تابع التبريزيُّ ؛ فنقل عنه - بتصرف يسير جداً - في الموضعين ! [١٤٠] .

وقد أجاد أبو تمام الاختيار في باب (الصفات) . وبلغ ما اختاره من شعر في هذا الباب سبعة عشر (١٧) بيتاً فقط ! . وجاء ت في مقطوعتين وقصيدة - من ثمانية أبيات - ؛ لثلاثة شعراء .

وبلغ شرحها عند المرزوقي ثماني (٨) صفحات ، وخُمس الصفحة [١٤١] .

وسبب هذه القلّة في الاختيار لهذا الباب عند أبي تمام عائد - في تقديري - إلى أمرين :

أحدهما : عدم وضوح غرض (الوصف) وضوحاً تاماً ؛ يمكن أن يستقل معه بذاته .

وثانيهما: تداخل هذا الغرض مع سائر الأغراض الشعرية الأخرى ، وتضافره معها ؛ لقيام هذه الأغراض - غالباً - على فن (الوصف) باعتباره وسيلة بيانية عامة مهمة من وسائل فن القول والبيان ؛ على تفاوت بين هذه الأغراض الشعرية في نسبة تداخلها في فن (الوصف) ، وتضافره معها ، واعتمادها عليه .

ولذلك فقد أوردت نماذج لغرض (الوصف) من خلال نماذج أغراض شعرية أخرى . وهذا خير شاهد على عدم وضوح هذا الغرض وضوحاً تاماً يستقل معه بذاته ، وهو شاهد - كذلك - على تداخله مع أغراض شعرية أخرى .

وأجود ما اختاره أبو تمام في باب (الصفات) قصيدة للشاعر (مُلْحَة الجُرْميّ) التي بلغت ثمانية (٨) أبيات فقط . وقد تحدث فيها عن أرقه وسهره في

(١٣٩) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٤٤٩/١ ، ٤٥٠ .
(١٤٠) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٢٣/٢، ٢٤ .
(١٤١) انظر : شرح الحماسة للمروزقي ١٨٠٣/٤ — ١٨١١ .

ليله الذي أضناه بطوله ؛ بسبب سحاب سرى ، وبرقه يومض ! .

وجاء إخبار الشاعر عن أرقه وسهره وطول ليله في نصف الشطر الأول من البيت الأول ؛ أي في ربع بيت من مُفتتح القصيدة . ثم جعل القصيدة كلها في وصف هذه السُّحب ، والبروق ، والرعود ، والأمطار . وقد وصف ذلك وصفاً دقيقاً مُصيباً ؛ فقارب في تشبيهاته ، وناسب فيه استعاراته ، مستوحياً فيه صور تلك التشبيهات والاستعارات والمعاني من البيئة التي يعيشها الشاعر ؛ حتى استطاع إتقان الوصف ، والوفاء بمعانيه وفاءً دقيقاً عميقاً ، مكّنه من رسم صورة فنية غنيّة بإيحاءاتها وظلالها ، حتى لكأنما كنت أنت الذي تشاهد تلك السحب والبروق والرعود والأمطار التي كست السماء جمالاً ، وأروت الأرض ، وملأت الأودية ماءً صافياً عذباً نميرا .

وتلك مقدرة فنية تضافر فيها صدق التجربة الشعورية مع صدق التجربة الفنية ؛ فحلّق فيها الشاعر تحليقاً عالياً ؛ حين أبلغ في وصف موضوع مهم جداً ؛ موضوع « السحاب والمطر » !.

وأورد الآن نص هذه القصيدة :

- قال مُلْحَةَ الجُرْميّ :

١- أرِقْتُ وطالَ الليلُ للبارِقِ الومْضِ * حَبِيّاً سرى مُجْتابَ أرضٍ إلى أرضِ

٢- نشاوى من الإدلاج كُدْرِيُّ مُزْنِهِ * يُقَضّي بجذب الأرض مالم يكَدْ يقْضي

٣- تَحِنُّ بأجْواز الفلا قُطُراتُهُ * كما حَنَّ نِيبٌ بعضُهنّ إلى بعضِ

٤- كأنّ الشّماريخَ الأُلى من صَبِيرِه * شماريخُ مِن لُبْنانَ بالطُّول والعَرْضِ

٥- تُباري الرياحَ الحضْرَميّاتِ مُزْنُهُ * بِمُنْهَمِرِ الأرْواقِ ذي قَزَعٍ رَفْضِ

٦- يُغادِرُ مَحْضَ الماءِ ذُو هُوَ مَحْضُهُ * على إثْرِه إنْ كان للماءِ من مَحْضِ

٧- يروي العُروقَ الهامداتِ من البِلى * من العَرْفَجِ النَّجْديّ ذُو بادَ والحَمْضِ

٨- وباتَ الحَبِيُّ الجونُ يَنْهَضُ مُقْدِماً * كنَهْضِ المُدانى قيدُهُ المُوعِثِ النَّقْضِ

وسأكتفي في تعليقي على هذه القصيدة بما ذكرته آنفاً من تعريف فنيّ عام بهذه القصيدة ؛ شرحت فيه موضوعها ، وماحقّقه الشاعر من نجاح في وصفه لهذا الموضوع ، ووسائله وأغراضه الشعرية والبيانية في تحقيق هذا الوصف .

وقد شرح المرزوقي هذه القصيدة شرحاً لغوياً وأدبياً وافياً [١٤٢].

وأورد شرح بعض المفردات اللغوية في هذه الأبيات كما شرحها المرزوقي ، وتابعه فيها التبريزي ؛ ليكون هذا الشرح زيادة في الإيضاح ودليلاً إلى كشف المعنى عند الشاعر :

١ - أرِقْتُ : سهرت ، ولايكون الأرق إلا في الليل . الوَمْض والوميض : لمعان البرق. حبيّاً : الحبيّ : المشرف ، وعند التبريزي : سحاب معترض في الآفاق، وسُميّ حبيّاً ؛ لأنه دنا من الأرض فكأنه يحبو كما يحبو الصبي . مجتاب : قاطع .

٢ - نشاوى : جمع نشوان ؛ وهو السكران . وجعل لونه كُدرياً ؛ لكثرة مائه .

٣ - أجواز : نواحي . والقُطْر : الجنْب . أراد أن جوانبه تتجاوب بالرعد .

٤ - الشماريخ : الأعالي . والصَّبير : السحاب الأبيض أو الذي فيه سواد وبياض. ولبنان : جبل .

٥ - تباري : تُحاكي وتسامي الرياح . ويقال للسحابة إذا ألَحَّتْ بالمطر في موضع: ألقت عليه أرواقَها . والقَزَع : قطع من السحاب مُتفرِّقة ، وعن الخليل : قطع من السحاب رقيقة كالظّل ؛ وعلى هذا يكون الشاعر أشار إلى وصف السحاب بعدما هَرَاق ماءَه فرقٌ . والرُّفْض : المرْفَضُّ المتفرّق .

٦ - المحض : أصل المحض : اللبن الحامض بلا رغوة ، ثم استعمل في الحسب وغيره ؛ وإنما يشير الشاعر إلى ماتقطّع ورقَّ من ماء المطر بنضد الأحجار ، وأصول الأشجار حتى صفا من شوائب الكُدورة ، وقرّ في المناقع وقرارات الأودية .

٧ - الجون هنا : الأسود وجعله كذلك ؛ لارتوائه وكثرة مائه . وينهض مُقْدماً : أراد أن سير السحاب لثقله مثل سير البعير المداني قيدُه الذي يسير في وعث من الأرض وهي الأرض اللينة الكثيرة التراب والرمل التي يصعب السير فيها . والنَّقض : المهزول الضعيف [١٤٣].

---

(١٤٢) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٠٦/٤ - ١٨١١ .

(١٤٣) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٨٠٧/٤-١٨١٠ . وانظر : شرح الحماسة للتبريزي ٣٠٨/٤-٣١١.

وقد تابع التبريزيُّ المرزوقيَّ في شرحه اللغوي والأدبي لهذه القصيدة مع اختصار وتصرف ؛ بزيادات خفيفة ، مفيداً قليلاً من أبي العلاء ، تاركاً شرح البيت السابع ؛ لوضوح معناه . ولم يذكر آخر كلام المرزوقي في نهاية شرح البيت الأخير ؛ وهو كلام فني نقدي مهم ؛ يقوم على الموازنة في الوصف بين قول (مُلحة) في هذا البيت وبين قول الأعشى المشهور في وصف امرأة بالنعمة والتّرفُّه :

* تمشي الهُوينى كما يمشي الوجي الوَحِلُ *

وقد ميَّز المرزوقي قول (ملحة الجرمي) ؛ ففضّله على قول الأعشى ؛ لزيادة في الوصف عند (ملحة) ؛ وهي أنه جعل بعيره مُقَيَّداً ومُدانى قيدُه أيضا [١٤٤].

- وقال حكيم بن قبيصة ، وقيل : حكيم بن ضرار الضبي :

١- لعمْرُ أبي بِشْرٍ لقد خانَهُ بِشْرُ * على ساعةٍ فيها إلى صاحبٍ فَقْرُ

٢- فما جنّةُ الفردوسِ هاجرتَ تبتغي * ولكنْ دعاكَ الخُبْزُ أحْسِبُ والتَّمْرُ

٣- أقُرصٌ تُصَلّي ظهرَهُ نبطيّةٌ * بتنُّورِها حتّى يطيرَ له قِشْرُ

٤- أحبُّ إليكَ أم لِقاحٌ كثيرةٌ * مُعَطَّفَةٌ فيها الجليلةُ والبَكْرُ

٥- كأنّ أداوى بالمدينةِ علّقَتْ * مِلاءً بأحقيها إذا طلعَ الفجْرُ

٦- كأنّ قُرى نَمْلٍ على سَرَواتِها * يُلَبّدُها في ليلِ ساريةٍ قَطْرُ

ذكر المرزوقي في مناسبة هذه الأبيات : أنه كان لحكيم بن قبيصة - أو حكيم ابن ضرار الضبي ؛ على خلاف في اسم القائل - ابن فترك أباه مهاجراً من البادية إلى الأمصار والحاضرة . وكان الأب يؤمل في ابنه النفع والعون والوقوف إلى جانبه وقت الشدّة والكبر والحاجة إليه ؛ فقال الأب هذه الأبيات مُبَكّتاً إبنه بعصيانه له ، واصفاً كلاً من البادية والحاضرة ، مشيراً إلى سوء اختيار ابنه وخلل تفكيره ؛ حين ترك البادية إلى الحاضرة التي من مظاهرها وصفاتها وجود تلك النبطية الخرقاء التي لاتعرف أن تُنضج قرص الخبز ، وإنما تحرقه حتى يطير قشوراً محترقة ؛ فكيف يُفضّل هذه الحاضرة وهذه حالها ؟ ! . ويزهد في البادية التي فيها النوق اللواقح

---

(١٤٤) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ١٨١١/٤ ، وانظر : شرح الحماسة للتبريزي ٣١١/٤ .

الكثيرة المُعَطَّفة على أولادها مابين شابة فتية ، وجليلة كبيرة ، ثم تمادى الشاعر في وصف هذه النوق ومافيها من خير وأرزاق في البيتين ؛ الخامس والسادس ؛ لأن في امتداحها ووصفها بهذه الفضائل تفخيم لأمرها ؛ مما يزيد في بيان الخطأ الذي ارتكبه هذا الابن بتفضيله الحاضرة على البادية ! (١٤٥).

ولم يرد عند التبريزي بيان لهذه الأوصاف كلها ، ولابيان لغرض الشاعر من هذا الوصف الذي يدل على تبكيت الشاعر لابنه وتقريعه على عصيانه وعقوقه إياه ، وعلى سوء اختياره ؛ بتركه البادية والزهد فيها إلى الحاضرة ، كما لم يذكر التبريزي شيئاً عن غرض الشاعر في الاستمرار في وصف الإبل والنوق اللواقح ، وأن قصده الإشادة بها والتفخيم من أمرها وإعلاء شأنها ؛ ليبين بذلك سوء تقدير الابن وخطئه في التصرف ؛ بتفضيله الحاضرة على أبيه والبادية ! (١٤٦).

وإن توظيف الشاعر هنا غرض (الوصف) ، ووجوه البلاغة والبيان لخدمة المعاني وتقريرها في الذهن أمر يحمد للشاعر ويحسب له أولاً ، ثم للناقد الذي يقف مع النصوص مُسْتكنهاً ماوراء ها من نكت وإشارات ؛ كما حصل من المرزوقي في شرح أبيات هذا الشاعر الستة ؛ حين زاد من بيانها ببيانه اللغوي والأدبي .

- وقال العرندس الكلابي :

هينُونَ لينُون أيسارٌ ذوو كرمٍ * سُوَّاسُ مكرُمةٍ أبناءُ أيسارِ
إنْ يُسألوا الحقَّ يُعطُوهُ وإنْ خُبِروا * في الجَهْدِ أُدْرِكَ منهم طِيبُ أخبارِ
وإن تودَّدتَهمْ لانوا وإنْ شهِموا * كشَفْتَ أذْمارَ شرٍّ غيرَ أشرارِ
فيهم ومنهم يُعدُّ المجدُ مُتَلِّدا * ولايُعَدُّ نثَا خِزْيٍ ولاعارِ
لاينطِقون عن الفحشاءِ إنْ نطَقُوا * ولايُمارُون إن مارَوْا بإكثارِ
من تلْقَ منهم تقُلْ لاقيتُ سيِّدَهم * مثلَ النُّجوم التي يَسْري بها الساري

تضمّن شرح اختيار (المضنون به على غير أهله) باباً موضوعه :(المدح والصفات) . وعَقْدُ هذا الباب الفني بهذا المصطلح ، وتحت هذا الاسم الذي دمج بين غرضي

---

(١٤٥) انظر : شرح الحماسة للمرزوقي ٤/١٨٢٥ ، ١٨٢٦ ، ١٨٢٧ .
(١٤٦) انظر : شرح الحماسة للتبريزي ٤/٣٢١ - ٣٢٤ .

(المدح، والصفات) في موضوع وغرض واحد ؛ هذا الصنيع مما يشهد - كما أسلفت [١٤٧]- على سعة غرض (الوصف) ، وعلى عدم وضوحه وضوحاً تاماً يمكن أن يستقل معه بذاته ، كما يشهد بتداخل هذا الغرض مع الأغراض الشعرية الأخرى وابتنائه على هذه الأغراض ؛ كالمدح وغيره من أغراض الشعر .

ومقطوعة العرندس هذه تعد نموذجاً تطبيقياً حياً على اختلاط غرضي : (المدح، والوصف) ، وتداخلهما ، وابتناء غرض (المدح) أحياناً على غرض (الوصف) ، وقيامه عليه .

ومثل غرض (المدح) في ذلك ؛ أي في صلته بغرض (الوصف) سائر أغراض الشعر وفنونه على تفاوت في نسبة صلة هذه الأغراض بغرض (الوصف).

وهذه المقطوعة من جيد ما اختاره عبدالوهاب الخزرجي - صاحب اختيار المضنون به على غير أهله - في غرض (المدح والصفات) ؛ فقد تناولت الأبيات وصف ممدوحيه بحسن الأخلاق ؛ من لين الجانب ، وكرم النحيزة ، والبذل في الحقوق والنوائب وقضاء الحاجات ، على أن هؤلاء الممدوحين لايقبلون الضيم أو الأذى ، ثم وصف الشاعر هؤلاء وامتدحهم : « بأن الخير مرجوٌ من جهتهم ، ومعدود في خصالهم قديماً وحديثاً وسَلَفاً وخَلَفاً ، ولايُعدُّ في أفعالهم مايخزي ذكره والتحدث به أو يجلب عاراً عليهم لدى الكشف عنه والتأمل له ؛ وذلك لخلوص مناقبهم عما يشين ولايزين ، وحسن قصورهم فيما يتصرفون فيه ؛ فيتناولونه بالنقض والإبرام - ونثا : ماشاع من الخبر ؛ يُستعمل في الخير لاغير [١٤٨]- ، ثم إن تكلموا فليس عن فحشاء يضمرونها ، ولاعن نكراء ينطوون عليها ؛ فكانت الأقوال توافق الضمائر وتقفوها ، والظواهر تطابق السرائر وتتلوها ، بل يُولُّون الكلمة العوراء إذا أدركوها الغُفول عنها والإغضاء على القذى فيها تَحلُّما وترفّعاً ، وإن جاذبوا غيرهم وحُملوا على لجاج في نزاعهم عرفت نهاية جدالهم ونكثوا فيما يُدلون به من حجاجهم ؛ فقولهم فصل

(١٤٧) في مطلع مبحث غرض (الوصف) ، وفي أثناء الحديث عن قلة اختيار أبي تمام نماذج في باب (الصفات) .

(١٤٨) ورد عند المرزوقي في شرح قول سعد بن ناشب :

فإن تعذليني تعذلي بي مُرزّءاً * كريمُ نثا الإعسار مُشْترِكَ اليُسْرِ

« ... والنّثا : الخبر ، ويستعمل في الخير والشرّ ، والثّناء : لايستعمل إلا في الخير ... » . شرح ديوان الحماسة للمرزوقي ٢/٦٦٥ ، ٦٦٦ .

وإمساكهم قصد وعدل لا إكثار فيه ولا إسراف ؛ إذْ كان من أكثر أهجر ومن أسرف أفحش ، ولأن عادتهم الاقتصاد فيما يخافون أداءه إلى القبيح والامتداد إلى أبعد الغايات فيما يحسن مُسمَعُه عند خزي التحصيل . وقوله : (من تلق منهم) يريد أن النباهة تشملهم ؛ فكل منهم يتّسم بسيما الرياسة ويتصور بصورة السيادة ، وهم في الاشتهار والتمييز عن طوائف الناس كالنجوم المعروفة النَّيِّرة التي تهتدي بها السابلة والمارّة ويتفقد المعرفة بها في طلوعها وأفولها أولو النحل والممارسات . وقوله: (فيهم ومنهم الخير[149] مُتَّلِدا) يريد مايلزمهم من الخصال ومايتعداهم»[150] .

وقد جاء شرح العبيدي لهذه الأبيات الستة شرحاً أدبياً واضحاً وفًى بالمعاني والأفكار ، وأبان عن مراد الشاعر بوضوح ، كما يدل على ذلك النص الآنف الذكر من شرح العبيدي[151] .

غير أن تفسيره قول العرندس : (فيهم ومنهم يُعدُّ المجد مُتَّلِداً) بقوله : « يريد مايلزمهم من الخصال ومايتعدّاهم » . تفسير غير واضح يشوبه الاضطراب والغموض ، ولو اكتفى بما أورده في مطلع شرح هذه الأبيات الثلاثة الأخيرة ؛ من قوله : « وصفهم بأن الخير مرجوٌ من جهتهم ومعدود في خصالهم قديماً وحديثاً وسلفاً وخلفاً » . لكان هذا التفسير أقرب إلى مراد الشاعر في الدلالة على معنى هذا التركيب ؛ فالشاعر إنما يريد بهذا القول : (فيهم ومنهم يعد المجد مُتَّلِدا) أن المجد متأصل فيهم ومتمكن منهم منذ القدم ، فهو عنهم لايتحول ، وهم لاينفكون منه ؛ فهم يتوارثونه كابراً عن كابر ؛ أبا عن جد ، وابناً عن أب .

وإنما هذا مثل قول نهار بن توسعة :

لو قيل للمجدِ حِدْ عنهُمْ وخالِهِمُ * بما احْتَكمتَ من الدنيا لما حادا
إن المكارم أرواحٌ يكــون لهــا * آلُ المهلَّب دُونَ النــاس أجسادا

ومثل قول البحتري :

---

(١٤٩) الوارد في البيت بلفظ (المجد) .
(١٥٠) شرح المضنون به على غير أهله ١٣٦ ، ١٣٧ .
(١٥١) انظر : شرح المضنون به على غير أهله ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ .

أو مارأيتَ المجد أُلقــى رحلَهُ * في آل طلحــةَ ثــم لــم يتحوّل[١٥٢]

- وقال أبو تمام :

هو البحر من أيّ النواحي أتيتَـهُ * فلُجّتُهُ المعروف والجـودُ ساحِلُهْ

تعوّد بَسْطَ الكفِّ حتّى لـو انّــهُ * ثناها لقبْضٍ لم تُطعْهُ أنـامِلُهْ

ولو لم يكن في كفّه غيرُ روحـه * لجاد بهــا فليتّقِ اللـهَ سائلُهْ

وهذه الأبيات جيدة فائقة في بابها ؛ لما فيها من ابتكار في المعاني الدقيقة ، وتجديد في الأفكار العميقة ذات الدلالة على وصف الممدوح بالكرم والجود ، والإشارة إلى أريحية نفس الجواد الكريم بفعل الخير ، واستشرافها إلى نفع الناس .

وشرَح العبيدي الأبيات الثلاثة شرحاً واضحاً ، وعلّق عليها في نهاية شرحه تعليقا نقدياً عاماً غير مُعلّل ؛ بقوله : « ... وهذا غاية المدح بكمال الجود والسخاء ، ليس وراءه غاية » [١٥٣].

لكن العبيدي أردف التعليق بموقف نقدي دلَّ به على ابتكار أبي تمام ، وسَبْقه إلى هذا المعنى ، واقتفاء أبي الطيب له في هذا المعنى . وهذا الموقف النقدي من العبيدي مما يسجل له في قضية (السَّبق والأصالة ، والأخذ والسرقه) ، وهو مما يخفف كثيراً من تعليقه العامّ على أبيات أبي تمام بأنها بلغت الغاية في المدح بكمال الجود والسخاء ؛ يقول العبيدي : « أخذ أبو الطيب هذا المعنى فقال :

يا أيها المُجْدَى عليــه روحــه * إذ ليس يأتيه لها استجداء

وقال أيضاً :

إنكَ مــن معشــرٍ إذا وهبــوا * مادون أعمارهم فقد بخلوا »[١٥٤].

---

(١٥٢) ورد قول نهار بن توسعة وقول البحتري في شرح المضنون به على غير أهله . انظر : ص ١٤٨ ، ١٤٩ ، وقد شرح العبيدي بيتي نهار بن توسعة شرحاً واضحاً جيداً ، وقال :إنّ البحتري قد ألمّ بمعنى بيتي نهار بن توسعة . فتأمل كيف أصاب وأجاد هنا ، واضطرب وأغمض في تفسير معنى شطر بيت العرندس ! .

(١٥٣) شرح المضنون به على غير أهله ١٥٦ .

(١٥٤) شرح المضنون به على غير أهله ١٥٦ ، ١٥٧ . وذكر المحقق في حاشية هذه الصفحة أنه ذُكر في نسخة (المُهْدَى) بدل (المُجدَى) .

وواضح أن العبيدي إنما يقصد بهذا التعليق النقدي العام ، وهذا المعنى الذي سبق إليه أبو تمام واتّبعه فيه أبو الطيب ؛ إنما يقصد بذلك قولَ أبي تمام في البيت الثالث ؛ وهو جود الممدوح بروحه لو سُئلها .

وقد ساوى أبو الطيب في بيته الأول أبا تمام في هذا المعنى .

لكنّ أبا الطيب زاد عليه في بيته الثاني ؛ إذْ إن أبا الطيب ذكر أن ممدوحه من قوم يُعدّون بخلاء إذا سُئلوا فجادوا بما دون أرواحهم وأعمارهم ؛ فهم لايعدون كرماء ولا أسخياء إلا إذا جادوا بأعمارهم وأرواحهم ! . وهذا هو الغاية بالمدح بكمال الجود والسخاء ، وليس وراءه غاية .

وأكتفي بما عرضت ودرست ؛ من نماذج لغرض (الوصف) ؛ وفاءً بما شرطت في أول الفصل ؛ فصل (أغراض الشعر العربي في شروح الاختيارات الشعرية) ،وفي مطلع مبحث غرض (الوصف) ؛ ففي مامضى كفاية - إن شاء الله تعالى - في الوفاء بالغرض ؛ وفق المنهج الذي رسمته .

فالمقام لايتسع لذكر النماذج الكثيرة لموضوعات الوصف المتعددة . ولك أن تعلم أن موضوع (وصف الخيل في الشعر الجاهلي) فقط قد كُتبتْ فيه رسالة علمية ضخمة بلغت صفحاتها (٤٥٤) صفحة ![١٥٥].

إلى جانب موضوعات وصف أخرى كثيرة لاتقل أهمية عن موضوع : (وصف الخيل) ؛ مثل :

- وصف الإبل .
- وصف الحرب والشجاعة والجبن .
- وصف الطرد والصيد .
- وصف الجدب والقحط .
- وصف الكرم والبخل .
- وصف الديار والرسوم والأطلال .

وكل من هذه الموضوعات يحتاج إلى دراسة مستفيضة ، وبحث مستقل ! .

---

(١٥٥) انظر كتاب : (وصف الخيل في الشعر الجاهلي) للدكتور / كامل سلامة الدقس . دار الكتب الثقافية ، الكويت ، ١٣٩٥هـ .